音乐
考研丛书
MUSIC

和声学

HeshengXue

李 虻 著

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

~前 言~

和声学作为音乐技术理论的重要组成部分，是国内各音乐院系必开设的理论基础课程，在国内绝大部分音乐学硕士研究生入学考试中，或为必考科目，或为必考科目学习的重要基础。本书作为和声学考研复习指导书，主要面向报考音乐学硕士的考生和在校准备参加本门课程考试的学生，重点满足研究生入学考试需求，集中介绍了和声学知识点、旋律分析思路、答题要求和技巧、和声习题写作、和声分析规范、研究生入学考试真题等内容。

本书的主要特点是：

1. 以我国最通用的斯波索宾等著《和声学教程》为主要参考书目，按照和弦与和弦连接、和弦外音与持续音、转调、习题写作指南、研究生入学《和声学》考试真题等顺序编排。

2. 第一篇“和弦与和弦连接”部分将和声理论归类复习，在保持理论系统、完整的基础上，侧重基础写作能力的培养，力求简明扼要、循序渐进。如离调与离调模进部分独创了“副属和弦与副主和弦声部关系表”等一系列表格，通过旋律分析，可以直接判断各种离调和弦选择的可能性及旋律在和弦结构中的位置。

3. 第二篇“和弦外音与持续音”部分介绍了不同和弦外音的特征，侧重实际分析能力的培养。

4. 第三篇“转调部分”根据考试常见层次及读者的常见问题，既有近关系转调技法的详细介绍，又以图表与说明的形式介绍了各级调性关系，独创了“中介和弦转调速查表”，将繁复调性关系中可能涉及到的转调中介和弦以表格的形式排列出来。学习者可以深入浅出地了解繁复的转调理论，也可以直接应用简便的速查表做题。

5. 第四篇“习题写作指南”包含77道示范习题，既涵盖了各部分知识点，又有综合练习，还提供了音乐作品和声分析案例。该部分以斯波索宾等著《和声学教程》为主要习题来源，从该书第15章属七和弦开始，每章选择1~2道代表性习题示范解答。每道题包括旋律来源、四部和声写作示范、分析指定旋律、和声写作提示等内容，启发解题思路，提高应考水平。

6. “附录”部分给出了12套考研真题。这部分习题有些难度较大，主要供读者拓展视野；有些难度适中，对考研有参考作用。

在本书撰写过程中，我的父亲、四川音乐学院李一贤教授提出了很多宝贵意见，并亲自审核了部分内容，特表示诚挚的谢意；本人的研究生李菲菲、闫璇璇、易为、张盼、张娇等同志承担了主要校对工作，在此一并致谢！

因时间匆忙和个人水平所限，本书难免会有校对等方面的疏漏，甚至可能出现不够准确的地方，诚恳期望专家、读者提出批评和建议，以便在适当的时候补充和订正。

李　虻

2012年10月定稿于四川师范大学

~目 录~

作者简介

前言 / 001

第一篇 和弦与和弦连接

第一章 四部和声写作基本知识 / 003

第一节 和声学基本概念 / 003

第二节 声部排列与声部进行中应避免的问题 / 009

第三节 终止式 / 012

第四节 指定高音旋律的四部和声写作 / 014

第五节 指定低音旋律的四部和声写作 / 016

第二章 正三和弦 / 017

第一节 原位三和弦 / 017

第二节 正三和弦的六和弦 / 018

第三节 终止四六和弦 / 018

第四节 经过四六和弦与辅助四六和弦 / 019

第三章 副三和弦 / 022

第一节 自然大调与和声小调的自然音体系 / 022

第二节 Ⅱ级和弦 / 024

第三节 Ⅵ级和弦 / 025

第四节 Ⅲ级和弦 / 026

第五节 Ⅶ级和弦 / 028

第六节 和声大调 / 028

第七节 和声小调中的弗里几亚进行 / 029

第四章 常用七和弦 / 031

第一节 属七和弦(D_7) / 031

第二节 下属七和弦($S\text{II}_7$) / 035

第三节 导七和弦($D\text{VII}_7$) / 037

第五章　副属和弦与离调　/ 039
第一节　重属和弦　/ 039
第二节　副属和弦与副下属和弦　/ 041
第三节　离调　/ 045
第六章　变和弦　/ 047
第一节　重属变和弦　/ 047
第二节　属变和弦　/ 048
第三节　下属变和弦　/ 050
第七章　模进　/ 052
第一节　自然音模进　/ 052
第二节　离调模进　/ 055

第二篇　和弦外音与持续音
第八章　强拍和弦外音　/ 060
第一节　延留音　/ 060
第二节　倚音　/ 063
第九章　弱拍和弦外音　/ 064
第一节　经过音　/ 064
第二节　辅助音　/ 067
第三节　先现音　/ 069
第十章　持续音　/ 071

第三篇　转　调
第十一章　转调与调性关系分类　/ 075
第一节　转调的分类　/ 075
第二节　调性关系分类　/ 076
第三节　中介和弦转调速查表及使用说明　/ 079
第十二章　转调(一)——逐渐转调　/ 082
第一节　到一级关系调转调　/ 082
第二节　到二级关系调转调　/ 083
第三节　逐渐转调的加速　/ 084
第十三章　转调(二)——快速转调　/ 087
第一节　经过交替大小调 ᵇⅥ级和弦(tsⅥ)转调　/ 087
第二节　经过那不勒斯和弦转调　/ 089

第三节 经过同主音主和弦转调 / 090
第四节 经过减七和弦等音转调 / 091
第五节 经过属七和弦等音转调 / 093

第四篇 习题写作指南

习题写作说明 / 097
第1题 属七和弦(D_7)练习 / 098
第2题 属七和弦(D_7)练习 / 099
第3题 Ⅱ级六和弦与三和弦练习 / 100
第4题 Ⅱ级六和弦与三和弦练习 / 101
第5题 和声大调练习 / 102
第6题 Ⅵ级三和弦练习 / 103
第7题 下属七和弦($SⅡ_7$)练习 / 104
第8题 下属七和弦($SⅡ_7$)练习 / 105
第9题 导七和弦($DⅦ_7$)练习 / 106
第10题 导七和弦($DⅦ_7$)练习 / 107
第11题 Ⅲ级和弦练习 / 108
第12题 弗里几亚进行练习 / 109
第13题 自然模进练习 / 110
第14题 重属和弦练习 / 111
第15题 重属和弦练习 / 112
第16题 重属和弦中的变音练习 / 113
第17题 属和声组变和弦练习 / 114
第18题 属和声组变和弦练习 / 115
第19题 下属和声组变和弦练习 / 116
第20题 离调练习 / 118
第21题 离调练习 / 119
第22题 半音模进练习 / 120
第23题 半音模进练习 / 122
第24题 有准备延留音练习 / 123
第25题 有准备延留音练习 / 124
第26题 自然经过音练习 / 125
第27题 自然经过音练习 / 126
第28题 自然经过音练习 / 127

第29题　自然经过音练习　/ 128
第30题　半音经过音练习　/ 129
第31题　半音经过音练习　/ 130
第32题　辅助音练习　/ 131
第33题　辅助音练习　/ 132
第34题　跳进辅助音练习　/ 133
第35题　跳进辅助音练习　/ 135
第36题　各种形式延留音练习　/ 136
第37题　各种形式延留音练习　/ 137
第38题　先现音练习　/ 138
第39题　先现音练习　/ 139
第40题　和弦外音的延迟解决练习　/ 140
第41题　和弦外音的延迟解决练习　/ 141
第42题　持续音练习　/ 142
第43题　持续音练习　/ 144
第44题　交替大小调$^{\flat}$Ⅵ级三和弦练习　/ 145
第45题　到一级关系转调练习　/ 146
第46题　到一级关系转调练习　/ 147
第47题　到二级关系转调练习　/ 148
第48题　到二级关系转调练习　/ 150
第49题　到二级关系转调练习　/ 151
第50题　加速转调练习　/ 152
第51题　加速转调练习　/ 154
第52题　经过同主音主和弦转调练习　/ 155
第53题　经过同主音主和弦转调练习　/ 156
第54题　转调模进练习　/ 157
第55题　转调模进练习　/ 159
第56题　转调模进练习　/ 160
第57题　转调模进练习　/ 162
第58题　经过减七和弦转调练习　/ 163
第59题　经过属七和弦等音转调练习　/ 164
第60题　经过属七和弦等音转调练习　/ 165
第61题　经过属七和弦等音转调练习　/ 167
第62题　综合练习(考研真题)　/ 168

第63题　综合练习题旋律分析1　/ 170
第64题　综合练习题旋律分析2　/ 171
第65题　综合练习题旋律分析3　/ 172
第66题　综合练习题旋律分析4　/ 174
第67题　综合练习题旋律分析5　/ 175
第68题　综合练习题旋律分析6　/ 177
第69题　综合练习题旋律分析7　/ 178
第70题　综合练习题旋律分析8　/ 179
第71题　综合练习题旋律分析9　/ 181
第72题　综合练习题旋律分析10　/ 182
第73题　综合练习题旋律分析11　/ 184
第74题　综合练习题旋律分析12　/ 185
第75题　综合练习题旋律分析13　/ 186
第76题　综合练习题旋律分析14　/ 187
第77题　和声分析：柴科夫斯基《六月·船歌》　/ 189

附录　研究生入学《和声学》考试真题

第1题　中央音乐学院2002年硕士研究生入学和声试题　/ 199
第2题　中央音乐学院2003年硕士研究生入学和声试题　/ 199
第3题　中央音乐学院2004年硕士研究生入学和声试题　/ 200
第4题　中央音乐学院2005年硕士研究生入学和声试题　/ 200
第5题　中央音乐学院2006年硕士研究生入学和声试题　/ 201
第6题　中央音乐学院2007年硕士研究生入学和声试题　/ 202
第7题　中央音乐学院2008年硕士研究生入学和声试题　/ 202
第8题　南京艺术学院2006年招收攻读硕士学位研究生考试试题　/ 203
第9题　山东师范大学2007年硕士研究生入学考试试题　/ 205
第10题　西南大学2010年攻读硕士学位研究生入学考试试题　/ 206
第11题　中央音乐学院2006年博士研究生招生和声专业写作试题　/ 207
第12题　中央音乐学院2007年博士研究生招生和声专业写作试题　/ 208

参考文献　/ 209

全国音乐专业硕士研究生招生院校名录　/ 210

第一篇

和弦与和弦连接

第一篇　和弦与和弦连接

第一章　四部和声写作基本知识

第一节　和声学基本概念

1. 和音：几个不同的音在同一时间的结合称为“和音”。

2. 和弦：是和声纵向结构的基础，三度叠置是和弦构成的基本规律。狭义上讲，和弦指乐音体系中三个或三个以上不同的音，根据三度叠置或其他规律的纵向组合；广义上讲，和弦指任何一种多音同时发声的组合，但通常这种组合不少于3个音。

3. 和声与和声学：两个以上不同的音按一定的法则同时发声，并使这样的一些和音形成连续的进行，称为“和声”。研究和弦结构与和声进行规律的理论称为和声学。

4. 和声进行：在一定和声范围内的和弦连接称和声进行，表现了和声横向运动状态，体现出和弦之间的相互关系、功能联系与音响色彩，具有明确调性或模糊调性的作用。和声写作中最常应用的三种进行是：(1)正格进行，T-D，D-T，S-D；(2)变格进行，S-T，T-S；(3)完全进行，T-S-D-T。按功能的自然倾向，由协和和弦到协和和弦的序进，称为和弦的进行；由不协和和弦到协和和弦的序进，称为和弦的解决，简称解决。

5. 和声级数与功能：和弦的级数表示各个和弦在一个调的音阶中所处的音阶位置，和声的功能表示一个调内各级和弦的意义与彼此间的逻辑关系。功能是调式功能的简称，指各和弦在调性内所具有的稳定或不稳定的作用、它们的运动与倾向特性、彼此之间的逻辑联系等。和声的功能体系以三种功能为基础：主功能、下属功能、属功能，分别以Ⅰ级三和弦、Ⅳ级三和弦和Ⅴ级三和弦为代表，它们相互之间的关系称为功能体系。

6. 正三和弦与副三和弦：主和弦、属和弦与下属和弦称为正三和弦，它们反映了音响的调式特征，是一个调性中的三个主要和弦，代表了三种不同的功能，是调性和声体系的骨架和弦。除正三和弦外，调式音级上构成的其他各级和弦称为副三和弦。

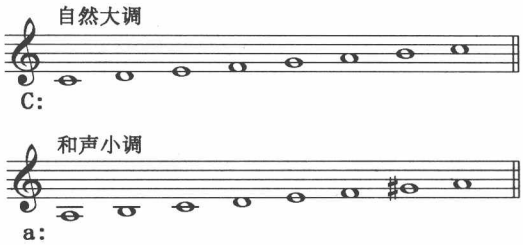
7. 和声功能的布局规律：和声功能的布局规律(有些书也称“功能圈”)是T-S-D-T，每个功能又可能在同功能组和弦、三和弦、七和弦、副属和弦等之间循环变化。随着学

习的深化，整个功能圈可以使用的和弦会逐渐增加，通过逐步增加不稳定感，延缓稳定的主功能出现。写作四部和声习题时，应该在和声节奏统一的前提下，尽可能按照完整的功能体系进行。

8. 和声节奏：指和声进行中各和弦时值长短的组合，体现出和声进行时值宽紧的弹性作用。和弦变换会产生节拍重音的效果，常与小节中节拍强弱位置相一致，即换小节同时换和弦。但强拍开始的和弦可以延续到下一小节。

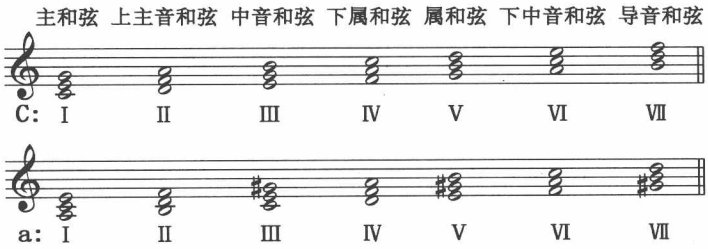
9. 和声的调式基础：传统和声建立在大、小调基础上，称为大、小调和声体系。大小调和声体系的调式基础是自然大调与和声小调。

例1：



10. 调式音阶中的三和弦：在大、小调式音阶的各音级上，都可组成一个三和弦。

例2：



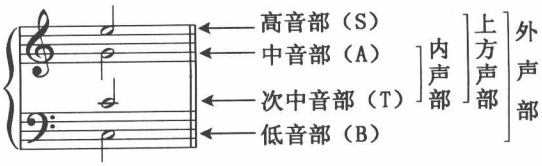
11. 这种标记法比较简单，所用和弦可以根据旋律音直接设计，统一性比较好。但因无法注明功能性，在说明功能属性时直观性稍差。

12. 和弦中各音的名称：和弦按三度排列后，其最低的音称为根音，从低往高数的第二个音称为三音，第三个音称为五音，第四个音称为七音，第五个音称为九音。

13. 声部标记：高音部S(soprano)、中音部A(alto)、次中音部T(tenor)、低音部B(bass)。

14. 记谱法：S、A声部记在高音谱表上，T、B声部记在低音谱表上；S、T声部符干向上，A、B声部符干向下。

例3：



15. 声部意义与特征：在四部混声合唱中，上方声部（S、A、T），外声部（S、B），内声部（A、T），高音部（S）、低音部（B）等声部及组合各有特点。高音部对应女高音声部，中音部对应女中音声部，次中音部对应男高音声部，低音对应男低音声部。上方声部中，相邻声部间隔不应超过八度。

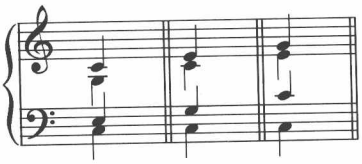
高音部也常称为旋律声部，应富有旋律感，其发展多半是波浪式的，由上行与下行、跳进与级进等交替构成，如大跳后应反向平稳进行，不要连续同向大跳等。旋律发展中所达到的最高音一般就是它的高潮。

低音部常形成起伏而流畅的线条，旋律富有功能性的跳进与平稳进行的结合，要从旋律的整体构思来选择和弦的原位或各种转位；要注意与高音旋律的呼应，兼顾节奏与声部的因素，如外声部常构成对称的反向进行，既会增强和声的力度，又可避免隐伏八度和隐伏五度等不良声部进行。

内声部旋律性不强，主要起和声的平衡作用，应该以平稳进行为主，音域宜窄不宜宽；相邻和弦间的共同音常保持在同一声部，作同音重复或持续。其中，中音部一般不承担旋律职能，尽量不要跳进，以免影响高音旋律的清晰；次中音部作为男高音声部，在混声合唱中可能承担部分旋律的职能，且与高音部是间隔声部，在遇到技术难题等情况下，可以跳进。

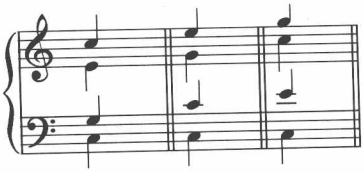
16. 密集排列法：上方三声部中，每一对相邻声部之间的音程小于或等于四度；低音部与次中音部距离较为自由，一般从同度到一个半八度，特殊需要时，可以达到两个八度。

例4：



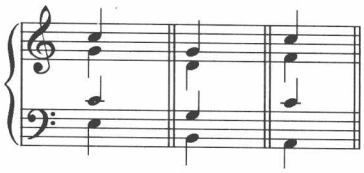
17. 开放排列法：上方三声部中，每一对相邻声部之间的音程大于四度；低音部与次中音部距离不受限制。

例5：



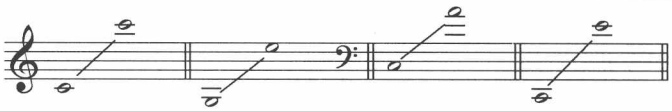
18. 混合排列法：上方三声部中，相邻声部之间的音程既有小于或等于四度的，又有大于四度的；低音部与次中音部距离不受限制，可以从同度到两个八度。

例6：



19. 各声部音域：四部和声各声部音域的划分都以混声合唱音色、音质的声区特征为基础。但不同教材又略有差异，准备研究生考试时，可以根据报考院校指定的参考教材适当调整各声部音域。

例7：不同教材声部音域比较表

教　材	指定音域			
	高音部	中音部	次中音部	低音部
吴式锴《和声学教程》[1]				
谢功成等《和声学基础教程》[2]				

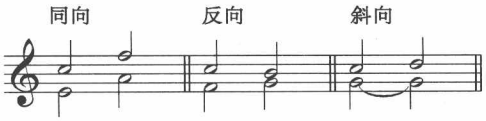
20. 两个声部之间的三种进行模式：

1)同向进行：两个声部向同一方向进行(上行或下行)。

2)反向进行：两个声部作相反方向的进行。

3)斜向进行：一个声部不动，一个声部作上行或下行。

例8：



21. 平稳进行与跳进：二度和三度的进行称为平稳进行，四度及以上的进行称为跳进。常见的跳进分单跳进、双跳进和多声部跳进三种。

1)单跳进又分为根音跳进(前后和弦根音到根音的跳进)、三音跳进(前后和弦三音到三音的跳进)、五音跳进(前后和弦五音到五音的跳进)、混合跳进(不同和弦音之间的跳进，如根音到三音、三音到五音)等。单跳进应避免各类不良声部进行，尽量安排在高

①吴式锴.和声学教程(上册)[M].北京：人民音乐出版社，1984：18.

②谢功成，马国华等.和声学基础教程(上)[M].北京：人民音乐出版社，1992：9.

音旋律声部；中间声部的跳进主要是作为一种辅助性的技术手段，在声部进行有困难时使用。

跳进后旋律一般反向进行，但如果要按调式倾向解决时例外。如和声大调S的三音是降Ⅵ级音，应按半音倾向解决到属音；又如和声小调D的三音是导音，常按半音倾向解决到主音。

2)双跳进通常指根音和五音的跳进，可以安排在任何两个声部之间，但要避免平行五度，应该使五音在下、根音在上，形成平行四度的跳进。

3)多声部同时跳进较为少见，主要见于和弦转换或转位。

在声部进行中，单跳最普遍，双跳较少见；三个声部同时跳进相当罕见，应严格控制；切忌所有声部同时跳进，以保持和声的平衡与和弦的联系。

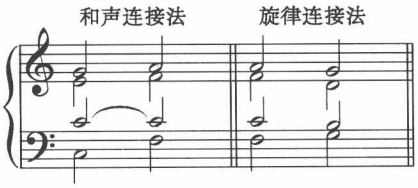
22. 和弦相互关系：指的是原位和弦根音之间的关系，有四、五度关系，三度关系，二度关系。不同关系和弦的共同音可能不同，连接时容易出现的问题也不同，应找出其中的规律。

23. 和弦连接的两种方法：

1)和声连接法：和弦连接时，将共同音保持在同一个声部中的连接方法。

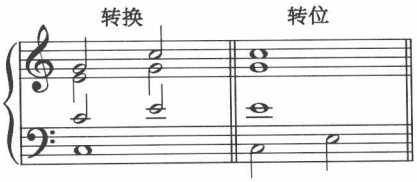
2)旋律连接法：和弦连接时，没有共同音，或者有共同音但不在同一声部保持的连接方法。

例9：



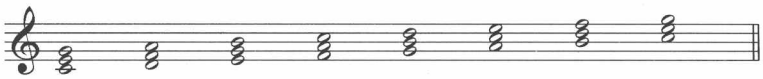
24. 和弦的转换和转位：和弦重复时，保持低音不动，改变上方声部的排列法或旋律位置称为“转换”；和弦重复时，改变低音位置称为“转位”。和弦转换都是同一和弦之间的变化，会在不同程度上改变和弦的稳定性，并可能导致重复音的改变。

例10：

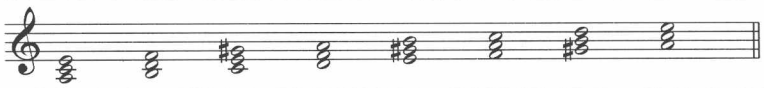


25. 和弦标记法：和弦标记法种类繁多，各有特色，在和声教学中用得比较多的是功能标记法和级数标记法两类。在研究生入学考试中，常会注明两种标记法均可。

例11：

各级和弦							
功能标记法	C：T	SⅡ	DTⅢ	S	D	TSⅥ	DⅦ	T
级数标记法	C：Ⅰ	Ⅱ	Ⅲ	Ⅳ	Ⅴ	Ⅵ	Ⅶ	Ⅰ

例12：

各级和弦							
功能标记法	a：t	sⅡ	DtⅢ	s	D	tsⅥ	DⅦ	t
级数标记法	a：Ⅰ	Ⅱ	Ⅲ	Ⅳ	Ⅴ	Ⅵ	Ⅶ	Ⅰ

1)功能标记法：用和声功能表示各音级上和弦功能属性的标记方法。功能标记法以自然大调与和声小调为基本调式，主和弦、下属和弦、属和弦等三个主要和弦在大调中用T、S、D表示，在和声小调中用t、s、D表示，上表中所列的是各调式音级上三和弦标记。

功能标记中，字母的左上方、右下方、右上方是对和弦性质的进一步说明。如果是转位和弦或七和弦，在功能标记或级数标记的右下方用阿拉伯数字表示，如D_6、D_7、D^6_5等；如果是含有变音音级的和弦，在字母的左上方标明变化音级，并在变化音级前注明升号、降号或还原记号等临时记号(变化音级为根音时，常省略“1”)，如^{b}SⅡ、^{b5}DD等；如果是换音和弦，在字母右上方标明替换的音级，如用D^6表示换六音属和弦；如果是附加音和弦，标记与换音和弦相似，但在附加音前面添一个“+”号，如用D^{+6}表示附加六音属和弦。

如果是副属和弦，则常用两种方法表示：一种是用斜线将副属和弦与副主和弦分开，下方的为副主和弦，上方的为副属和弦，如D_7/S；一种是用箭头将副属和弦与副主和弦联系在一起，前面的为副属和弦，后面的为副主和弦，如D_7→S。

功能标记法将和弦标记与和声功能紧密结合，可以明确表达和弦之间复杂的和声关系，在和声学教学中应用极为广泛，[苏]伊·斯波索宾等著《和声学教程》是该标记体系的代表。有些教材对这个体系做了部分调整，如吴式锴著《和声学教程》中将TSⅥ标记为SⅥ。

2)级数标记法：用罗马数字表示各音级上的和弦。最简洁、直观的级数标记法中，Ⅰ代表主和弦，Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ、Ⅶ等顺序代表各级三和弦。罗马数字的左上方、右下方、右上方是对和弦性质的进一步说明，含义与功能标记法相似，如在罗马数字的右下方加阿拉伯数字表示转位和弦或七和弦，如V_6、V_7、V^6_5；在罗马数字左上方加升号、降

号或还原记号表示变音或变和弦，如$^{\#3}$Ⅱ、$^{\#5}$Ⅴ等；在罗马数字右上方加“+”、“o”表示增三和弦或减三和弦，如Ⅲ$^{+}$、Ⅱ$^{\circ}$。

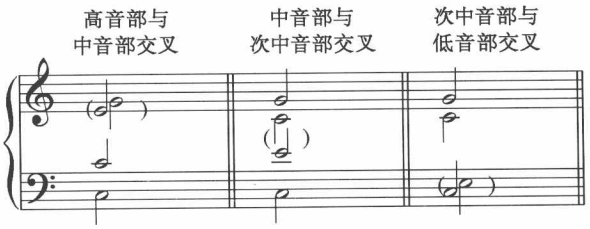
级数标记法在不同教材中的运用也不尽相同，如有些教材将调式音级上构成的基本和弦用七个罗马数字表示，不再标记和弦属性；而有些教材对调式音级上构成的基本和弦，通过右上方的符号注明和弦结构。

第二节　声部排列与声部进行中应避免的问题

1. 避免相邻声部音区过宽。声部排列时，高音部与中音部间、中音部与次中音部间通常不超过八度，次中音部与低音部间通常不超过两个八度。

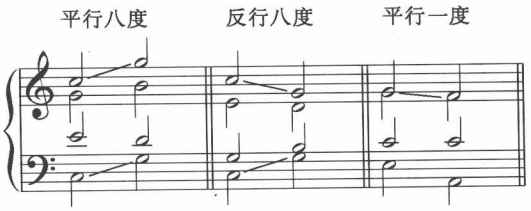
2. 避免声部交叉。在四部和声中，相邻的下方声部高于上方声部，称为“声部交叉”，如次中音部高于中音部，低音部高于次中音部。声部交叉是静止状态下纵向构成的交叉，四部和声写作中始终禁止。

例13：



3. 避免平行八度、平行一度和反行八度。这些声部进行破坏了声部的独立性，音响空洞，造成声部间的完全重叠，在四部和声写作中禁止使用。

例14：



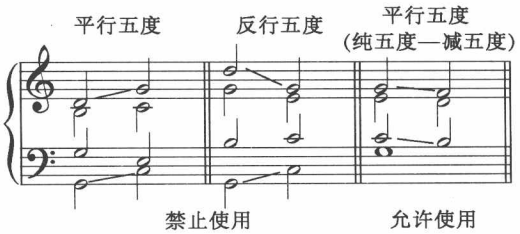
需要特别提示的是：(1)在终止式的D–T进行中，如果旋律是Ⅴ–Ⅰ的音级进行，则外声部的反行八度可以增强和声力度，允许使用。(2)要注意将声部叠加与平行、反行八度区别开。叠加的声部连续进行时没有独立性，常见于钢琴作品和即兴伴奏中，但在四部和声写作中基本不使用。

4. 避免平行五度和反行五度。这些声部进行具有空泛、不丰满的特性，实际运用时主要取决于结束音程的协和性。

常见平行五度关系表

使用情况	前音程	后音程
不允许	纯五度	纯五度
	减五度	纯五度
允许	纯五度	减五度
	减五度	减五度
	纯五度	增五度

例15：



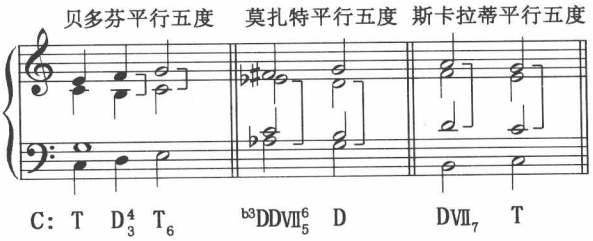
特殊情况下，某些平行五度是允许的。如：

1)贝多芬平行五度：在T-D^4_3-T_6中出现的平行五度，低音部与某一个内声部之间形成的平行五度，允许使用①。

2)莫扎特平行五度：DD增五六和弦解决到D时，形成一个平行纯五度，当出现在低音部与某一个内声部时，允许使用。

3)斯卡拉蒂平行五度：发生在$Ⅶ_7$-Ⅰ或Ⅱ-Ⅰ之间，上方声部的平行五度，允许使用②。

例16：

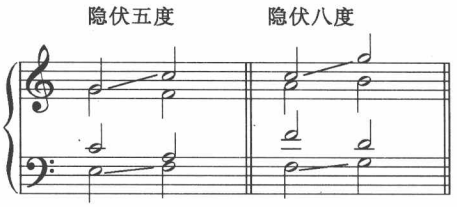


5. 避免隐伏八度和隐伏五度。外声部同向进入八度或五度时，如果高音部跳进，则构成禁止的隐伏八度或隐伏五度。

①贝多芬平行五度与莫扎特平行五度参见：斯波索宾等.和声学教程[M].人民音乐出版社，2008：85、203.

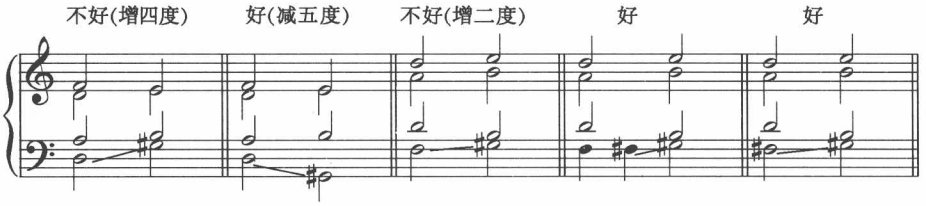
②参见：桑桐.和声的理论与应用(上)[M].上海音乐出版社，1982：363.

例17：



6. 避免增音程进行。增音程生硬、不自然，禁止使用。确实需要，可采用变通方法，如用转位的减音程代替增音程，或使用旋律小调的升Ⅵ级音、旋律大调的降Ⅶ级音来避免增音程等。

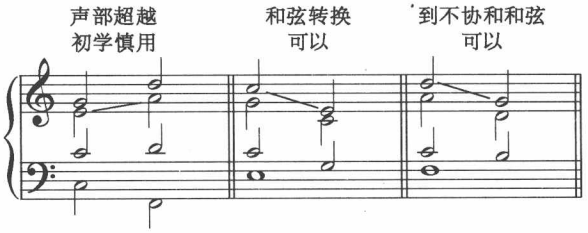
例18：



7. 避免七度大跳和超过八度的跳进。七度大跳在声乐作品中极为少见，音准很难控制；而八度以上的跳进四部和声写作中禁止使用。

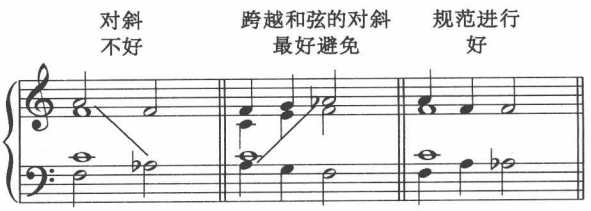
8. 避免声部超越。在声部进行中，某一声部的音低于前一和弦下方相邻声部的音，或高于前一和弦上方相邻声部的音时称为声部超越。声部超越会使声部进行不清晰，音响单调，一般情况下应避免。但有些情况可以例外，如在和弦转换、和弦音响复杂化、句读间的连接部位以及模进等必须的情况下，允许声部超越，但应注意声部进行的流畅。

例19：



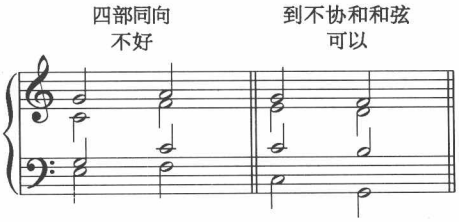
9. 避免对斜关系。在声部进行中，相邻两个和弦分别含有同一音级的本位音与变化音时，如两个音在不同声部，则构成对斜。正确的进行是将这两个音要放在同一声部，构成半音进行。

例20：



10. 避免四部同向。四个声部全部上行或全部下行，称为“四部同向”。这种进行会导致音响单调、空洞，尤其是四声部同向跳进时，所造成的声部进行不稳定感更加明显，在协和和弦之间进行中应该尽量避免，但在和弦连接中含有不协和和弦时是可以的。

例21：



第三节　终止式

1. 终止式的属性

结束段落的和声进行，从广义上讲均可称为终止，而狭义的终止往往只对不小于乐句的结构而言。小于乐句的终止只具有相对的意义，和弦外音不具有终止意义。

在传统音乐作品中，乐段是音乐作品能够完整、独立存在的最小结构单位，而终止式则是音乐结构句读划分的重要依据。其组成特点是：乐段的次级结构是乐句，乐句可能划分为更小的结构——乐节，乐节又可能划分为更小的结构——乐汇。在四部和声写作练习中，我们遇到的绝大多数是乐段结构，终止式的位置主要是乐句、乐段的结束部位。

典型情况下，乐段由两个4+4的乐句组成，也叫“方整性”结构。每个乐句之间的间隔形成音乐的“呼吸”，称为“句读”，句读把两个音乐片段分开，而乐句通常是必须含有终止式的最小结构单位。

两个乐句终止式的稳定性往往不同：前乐句的终止称为“中间终止”，其稳定性一般相对较弱或不稳定；后乐句（乐段结束的乐句）的终止称为“结束终止”，以稳定终止为特征，才能形成完满的结束感。由此，两个乐句的终止式之间形成和声的逻辑联系，构成总体的倾向性，推动音乐的发展。

在两个乐句或两个乐段衔接部分，句读后的和弦功能可以自由安排，不受前面和弦功能的影响，如允许功能倒置，前乐句结束在D和弦上，后乐句仍然可以从S和弦开始；但声部进行必须符合规范，如仍然要避免增音程进行，七和弦七音要解决等。

2. 分类与特征

终止式是乐曲中用在乐句、乐段及全曲结束时的和声进行，有三个基本特征：位置性特征、结构性特征和稳定性特征。三个特征互相影响、互相依存，并由此演绎出不同的变式。

1)位置性特征：从终止式所处的位置可以分为中间终止、结束终止和补充终止三类。分别位于乐段中部的中间终止、位于乐段结束或乐曲结束的结束终止和结束终止之后的补充终止。

2)结构性特征：从终止式的和弦结构可以分为单式终止和复式终止两类。只含有一个不稳定功能组的终止式称为单式终止，如(T)-D-T；含有下属功能与属功能两个不稳定功能组和弦与主功能组和弦的终止称为复式终止，如S-D-T、SII_6-D_7-T。复式终止常用于结束终止。

3)稳定性特征：包括完满终止和不完满终止两种，乐段的结束通过完满终止达到稳定。完满终止需要满足三个条件：(1)结束的主和弦处在小节强拍或次强拍；(2)D-T原位连接；(3)主和弦采用根音旋律位置。以上三个条件不完全的终止均属于不完满终止，具有不稳定性特征，可以用于中间终止。

终止式分类表

<table>
<tr><td rowspan="10">终止式</td><td rowspan="5">半终止
(不稳定)</td><td colspan="2">正格半终止(……D)</td></tr>
<tr><td colspan="2">变格半终止(……S)</td></tr>
<tr><td colspan="2">阻碍终止(……TSⅥ)</td></tr>
<tr><td colspan="2">不完满终止(D-T)</td></tr>
<tr><td colspan="2">离调终止(D→X)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">全终止
(稳定)</td><td>单式终止(D-T)</td><td>完满
不完满</td></tr>
<tr><td>复式终止(S-D-T)</td><td>完满
不完满</td></tr>
<tr><td rowspan="2">补充终止
(稳定)</td><td colspan="2">变格补充终止(S-T)</td></tr>
<tr><td colspan="2">正格补充终止(D-T)</td></tr>
</table>

3. 中间终止

也称为半终止，具有结构稳定、功能不稳定的特征，结构稳定辅助结构的划分，功能不稳定以利于音乐继续发展。中间终止常见的四种形式：

1)结束在D功能上的正格半终止或结束在S功能上变格半终止。其中，结束在D功能上的概率远远大于结束于S功能。

2)结束在Ⅵ级和弦上,形成阻碍终止。

3)结束在T功能上的不完满终止。

4)结束在副属和弦的终止,或经过副属和弦结束在副主和弦上的终止。

在有些情况下,中间终止也可能采用完满终止,不典型。

4. 结束终止

也称为全终止,和弦结构与功能均具有稳定性特征,一般包括正格终止(D-T)和完全终止(S-D-T),而变格终止(S-T)常作为结束终止后的补充终止,使终止更加稳定,但变格终止不能独立作为结束终止。

5. 补充终止

指音乐段落结束之后的和声片段,可能是正格终止,也可能是变格终止。古典音乐中,补充终止通常用S-T的和声语汇,称为"变格补充终止",如T-S$^{6}_{4}$-T、T-SⅡ$_{2}$-T、T-S-T、T-s-T、T-tsⅥ-T、T-D-T、T-D$_{7}$→S-T等。

第四节　指定高音旋律的四部和声写作

指定高音旋律的四部和声写作主要包括以下几个步骤:分析指定旋律的特点,确定调式调性,划分乐句句读,明确终止式位置,选择和弦,设计低音,最后填充内声部。写作中要注意以下几点:

1. 合理的终止设计,必须以正确的旋律分析为前提。要准确地找出句读位置,允许两个乐句长度不对称,如常见扩展导致后乐句长于前乐句,又如前乐句结束音跨小节延长,不能在延长线之间强行断句。有些情况下,乐段由一个连续的乐句组成,如连续的模进,这时不要勉强分句,只设计一个结束终止就可以。对于由多个乐句组成的乐段,中间每个乐句的终止式最好有所变化,有利于和声按照一定的逻辑关系发展。

2. 选择和弦时应注意:乐句中间尽量使用正格进行,尽量使功能圈完整;和弦选择在符合命题要求的前提下尽量简洁,要避免D-S的功能倒置;旋律中有同音反复或长音时,适时变换和弦,可以增强和声的流动感。很多四部和声写作的试题,在命题说明中明确规定了必须使用的和弦,如属七和弦、下属七和弦、重属七和弦、副属七和弦等,这些要求往往都在评分标准中配有一定的分值,写作时应该合理运用,但不必运用太多,以免增加失分的危险。

3. 临时记号的标记。四部和声是以四部合唱为基础设计的，每个声部都应该有相对的独立性，因此，临时标记是针对每个声部的，不同声部在一个小节同一音高上出现临时变音，应该分别标记变音记号。

4. 如果旋律中有变化音级，需考虑是含有变化音级的特征和弦，还是离调或转调。如果涉及转调，要明确是中介和弦转调还是对置转调（研究生考试中的转调大多要求中介和弦转调，以考察对和弦关系及转调技巧的驾驭能力），进而设计合理的转调位置和中介和弦。

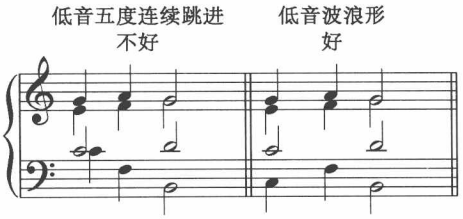
5. 以主和弦明确调性。音乐从完整小节开始时，强拍最好采用主三和弦以明确调性；从不完整小节开始时，常从属功能开始，第一个完整小节用主和弦。

6. 和声节奏疏密统一，一拍最好不要超过一个和弦。例如 $\frac{4}{4}$ 拍中，通常一个四分音符不超过一个和弦；$\frac{6}{8}$ 拍中，通常一个八分音符不超过一个和弦。如果旋律节奏偶然变密集，三度关系可以考虑将两个音设计在一个和弦之内；级进关系可以考虑三和弦与七和弦的转换，也可以考虑其中一个音配置不具备独立功能的经过和弦或辅助和弦。

7. 避免和声节奏的切分。弱拍开始的和弦不要延续到后一小节，换小节换和弦，但强拍开始的和弦可以延续到后一小节；每小节强拍上的和弦长度最好不短于弱拍上的和弦，至少应相等，否则会形成切分节奏。

8. 低音部要尽量旋律化。低音部可在大约两个八度的范围内呈有起伏的旋律线，一般不作同向连续五度或连续四度的跳进，尽量避免连续同方向跳进，大跳后尽量反向进行；多与旋律反向进行，除了增加和声力度以外，至少可以避免隐伏八、五度和四部同向；充分利用和弦的转位，使低音旋律化。

例22：



9. 内声部应尽量平稳。尽量不用中音部的跳进，减少次中音部不必要的跳进，以免因内声部的大跳影响旋律的清晰度。如果和弦连接遇到困难，需要通过内声部的跳进解决时需注意：同和弦转换时，跳进可以设计在任何声部，包括中音部、次中音部；不同和弦连接时，内声部的跳进尽量安排在次中音部。两种跳进都应尽量保持在六度之内。

第五节　指定低音旋律的四部和声写作

指定低音旋律的四部和声写作主要包括以下几个步骤：分析指定低音旋律的特点，确定调式调性，划分乐句句读，明确终止式，标出和弦及位置，设计高音，最后填充内声部。写作中要注意以下几点：

1. 确认两个乐句的关系是对比乐句还是平行乐句。开始部分形成对比的两个乐句属于对比性乐句，应增加旋律及和声配置的对比性，虽然旋律设计相对自由，但和声节奏、音乐节奏、旋律形态等应保持某种程度的统一，前后呼应，并将旋律与低音综合考虑；开始部分相同的乐句是平行乐句，旋律及和声的配置也应考虑平行因素，将终止式划分出来后，中间结构相对好处理。

2. 高音部写作提示

1)旋律流畅起伏，避免呆板或单调重复。

2)旋律的高音点和音区设计合理，便于内声部音区安排。

3)以级进作为旋律发展的基础，不同和弦连接时要注意保持声部平稳进行，而同和弦延续时可以通过转换增加声部的流动性。如低音重复、低音八度跳进或低音有较长时值延续时，可安排旋律声部的跳进，跳进之后要平稳反行，以保持旋律线的平衡。

3. 结束终止应以完满终止的形式结束于主和弦。如果最后有超过1小节的主音持续，可设计补充变格终止。

其余部分的写作与指定高音旋律的四部和声写作相似。

第二章　正三和弦

第一节　原位三和弦

1. 定义与标记

建立在主音上的和弦叫主三和弦或主和弦，建立在下属音上的三和弦叫下属三和弦或下属和弦，建立在属音上的三和弦叫属三和弦或属和弦，这三个和弦统称为正三和弦。

传统和声写作以自然大调与和声小调为基础，其正三和弦以大写字母代表大三和弦，以小写字母代表小三和弦：

功能 调式	主和弦	下属和弦	属和弦
自然大调	T	S	D
和声小调	t	s	D

2. 原位正三和弦的应用

1)重复音：原位正三和弦一般重复根音，极少重复五音，一般不重复三音。

2)和弦转换：同和弦上旋律位置或排列法的改变称为三和弦的转换，它与因低音的改变而形成的和弦转位有着本质的区别。由于低音不变，和弦的转换不构成和弦性质的本质变化，但却形成和弦纵向结构的变化，因而产生在同一范畴内不同的音响进行。

和弦转换的旋律要领，在于保持声部平稳进行为基础的歌唱性；和弦转换的和声要领，在于尽可能避免多声部的同时跳进——尤其是同向跳进，而保持和声的平衡性。因此，和弦转换经常因改变和弦排列法而具有音响色彩上的变化。

第二节　正三和弦的六和弦

1. 定义与标记

三和弦的第一转位，三音位于低音部，称为六和弦。六和弦的标记是在功能标记右下角加数字6，如T_6、S_6、D_6。

2. 六和弦的应用

1)重复音：正三和弦的六和弦可以自由地重复根音或五音，但通常不重复三音。

2)排列：正三和弦的六和弦可以密集排列、开放排列，也可以混合排列。

3)代替原位和弦，可以使重复音多样化，增加音乐的流动性，并使低音旋律丰富、流畅，富于旋律性。

4)各原位和弦与转位和弦的交替，形成同一和弦延伸时的对比变化，造成稳定性的对比，紧张度与节奏强弱的变化。段落内部可以避免产生终止感，和终止式的稳定进行相区别；终止式中可以构成不完满终止。

3. 写作提示

和声小调六和弦连接时，要注意低音可能的增音程：s_6–D_6低音为增二度，s–D_6低音为增四度，t_6–D_6低音为增五度。对于s–D_6的增四度进行，常用转位的减五度代替；对于t_6–D_6的增五度进行，常用转位的减四度代替。而对于s_6–D_6的增二度，则常用两种方法处理：一是通过旋律小调升高s和弦的三音，将小下属和弦变为大下属和弦，如采用t–S_6–D_6进行；二是低音呈半音级进，如采用t–s_6–S_6–D_6进行。特殊情况下，可以用下行减七度代替上行增二度。

第三节　终止四六和弦

1. 定义与标记

三和弦的第二转位用五音作低音，称为四六和弦。用于终止式中的主四六和弦称为“终止四六和弦”，以K_4^6标记。

2. 终止四六和弦的应用

1)功能特性与重复音：K_4^6一般重复低音(即主和弦五音)，因此具有T与D的复功能性，其功能性以属功能为主。

2)应用K_4^6的节拍条件:强拍四六和弦,基本要求是K_4^6要强于后面的D。单拍子时位于强拍(三拍子时,允许K_4^6位于第二拍,D位于第三拍);复拍子时,可位于强拍,也可位于次强拍。

3)K_4^6的预备:最常见的是下属功能或重属功能,和声连接法最自然;其次是主功能,常见于半终止。K_4^6前面不用属和弦。

4)K_4^6的解决:K_4^6使D延迟出现,属于D的延留音和弦,必须进行到D,这种进行叫"解决"。K_4^6后面应该接属和弦,绝大多数情况下用原位属三和弦或原位属七和弦。作为特例,半终止中也可以用K_4^6-D_2($D\text{VII}_3^4$)-T_6,但由于D_2($D\text{VII}_3^4$)结构极不稳定,故这种情况下,必须确保终止式结束于T_6。

3. 写作提示

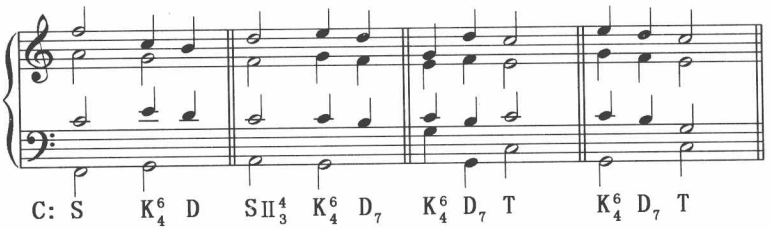
1)K_4^6平稳解决到完整的D_7时,会出现纯五度—减五度的平行五度进行,允许。

2)K_4^6-D时声部要求:半终止中K_4^6-D时,低音的两个属音保持不动,同属于主和弦的两个平稳下行解决到D的三音和五音。结束终止中K_4^6-D时,同属于主和弦的两个音允许跳进,如上声部常跳进到属和弦的三音或五音,低音则保持不动或作八度跳进。

3)K_4^6虽然与T_4^6结构相同,但使用条件截然不同。只有在终止式中出现的T_4^6和弦称为终止四六和弦(K_4^6)。此外,T_4^6也可能用于经过主四六和弦和辅助主四六和弦,但决不能作为独立的主和弦使用。

4)传统和声的终止式中,通过K_4^6与D形成的终止式,对肯定调性非常重要,几乎是必不可少的。其最典型的功能布局是S-K_4^6-D,如前乐句旋律结束在Ⅴ级音时,只要条件允许,一般设计为K_4^6-D的半终止,而不是结束于五音旋律位置的主和弦。

例23:



第四节　经过四六和弦与辅助四六和弦

1. 定义与标记

当低音作上行或下行级进时,由经过音构成的四六和弦,称为经过四六和弦。在延

长的低音上，位于两个相同的三和弦之间的四六和弦称为辅助四六和弦。这两种和弦与终止四六和弦一样，也是在功能标记右下角加数字“$^6_4$”，如T^6_4、S^6_4、D^6_4。

2. 经过四六和弦与辅助四六和弦的共同特征

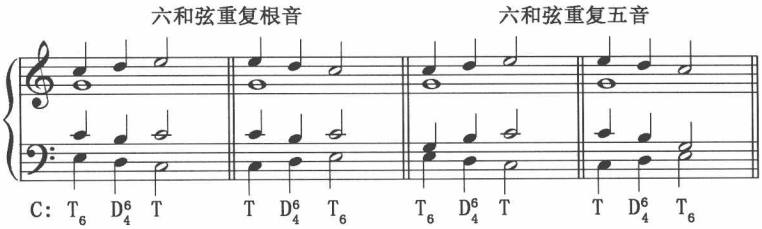
1)这两种四六和弦均以和弦的五音为低音，在和声力度、功能性和稳定性上非常弱，一般不把其作为独立的和弦使用。

2)经过四六和弦与辅助四六和弦有四个共同点：一是位于弱拍或弱位；二是和弦连接时，各声部均为平稳进行；三是典型情况下均重复低音；四是时值相对较短。

3. 经过四六和弦的应用

1)各声部进行应平稳进行，低音向上或向下级进。位于三和弦与六和弦之间的四六和弦，上方声部之一(经常是高音部)向相反方向作同样的进行，另一个声部保持不动，第四个声部作向下的锯齿形级进。

例24：



2)若六和弦重复的是五音，则进行到四六和弦时，该声部会出现三度进行。

4. 辅助四六和弦的应用

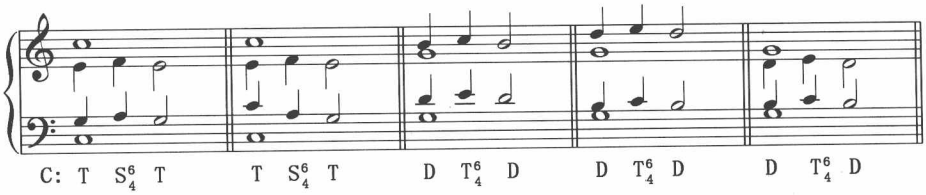
1)辅助四六和弦延长的低音必须从强拍或次强拍开始。

2)各声部平稳进行。典型情况是低音与重复音保持不动，另两个声部作同向级进。

3)变格终止中的S^6_4出现在省略五音的主和弦之后时，其中一个主音所在的声部经过下行三度加二度的进行，形成完整的主三和弦。

4)在正三和弦范围内，辅助四六和弦只有S^6_4、T^6_4两个；在自然音调式体系中，辅助四六和弦的运用可以扩展到任意同级三和弦之间，每个自然音和弦均可以构成辅助四六和弦。

例25：



5. 写作提示

1)经过四六和弦与辅助四六和弦音响都不稳定，没有完全独立的功能意义，具有继

续进行、获得解决的需求。在大小调体系的和声配置中，一般不把四六和弦作为独立的和弦使用，而把它看成由多重和弦外音构成的临时性和弦，因此，各声部的平稳进行而不被突出及置于弱拍或弱位是非常重要的。

2)在自然音调式体系中，经过四六和弦的运用可以扩展到任意同级三和弦与六和弦之间。只要旋律符合三个自然音连续级进、中间音处于弱拍或弱位，均可自由使用经过四六和弦，如：$T-D^{6}_{4}-T_{6}$、$S\,II-TS\,VI^{6}_{4}-S\,II_{6}$、$DT\,III-VII^{6}_{4}-DT\,III_{6}$、$S-T^{6}_{4}-S_{6}$、$D-S\,II^{6}_{4}-D_{6}$、$TS\,VI-DT\,III^{6}_{4}-TS\,VI_{6}$、$D\,VII-S^{6}_{4}-D\,VII_{6}$。同时，经过四六和弦的应用可以在某种程度上降低和弦设计的难度，减少和弦连接失误率。

3)辅助四六和弦一般用于乐段开始部分或用作补充变格终止。

4)大小调体系中，禁止将四六和弦作为独立的功能和弦使用；而在民族调式中，这个限定可适当放宽。

第三章　副三和弦

第一节　自然大调与和声小调的自然音体系

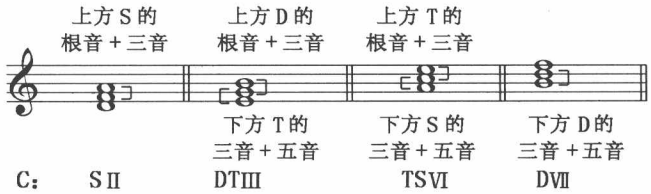
在功能和声体系中，各调式音级上构建的三和弦均体现出某种程度的功能属性，正三和弦以外的和弦称为副三和弦。以三个正三和弦为基础，其上方三度和下方三度都有一个副三和弦。这些副三和弦与正三和弦在功能上相似，形成了S、D、T(s、D、t)三个功能组，每个功能组以自己的正三和弦为中心，整个功能组以这个正三和弦的功能命名。主功能组：Ⅵ、Ⅰ、Ⅲ级和弦，下属功能组：Ⅱ、Ⅳ、Ⅵ级和弦，属功能组：Ⅲ、Ⅴ、Ⅶ级和弦。

1. 副三和弦的功能属性与标记

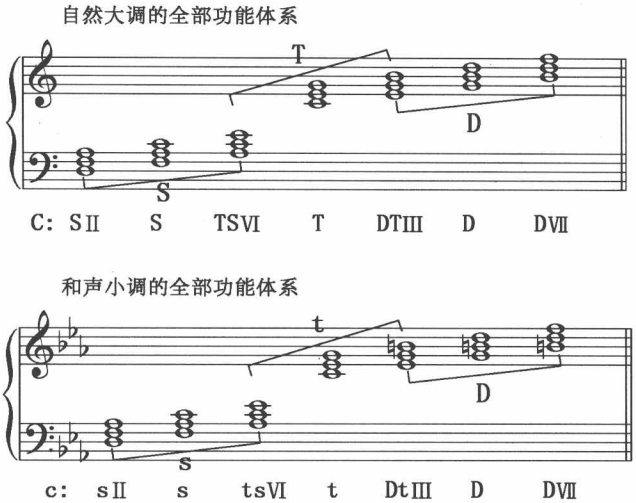
1)与正三和弦有两个共同音时，属于该功能组。其标记由和弦所属功能组的大写字母与罗马数字表示的根音级数组成，功能标记在前，级数标记在后。如SⅡ、DⅦ。

2)与两个正三和弦有两个共同音时，该和弦具有复合功能。具有复合功能的副三和弦，根据“根音+三音”组合的功能性强于“三音+五音”组合的功能性原则，将功能性强的字母写在前面，功能性弱的字母写在后面，最后标记级数。如Ⅲ级和弦由属和弦的根音+三音和主和弦的三音+五音组成，D写在前，T写在后，标记为DTⅢ。同理，Ⅵ级和弦标记为TSⅥ。

例26：



例27：自然音功能体系



2. 自然音体系应用

1)副三和弦的引入，使功能圈扩大，延迟了主和弦的到来。在不稳定功能组和弦中，通常的安排是从稳定到不稳定(从正三和弦到副三和弦)。

2)副三和弦可以取代同功能组的正三和弦，也可以用在同功能组的正三和弦之后。

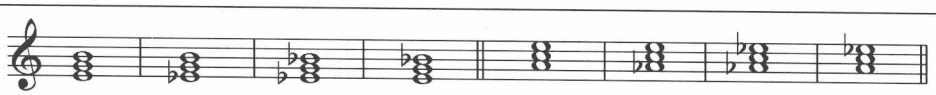
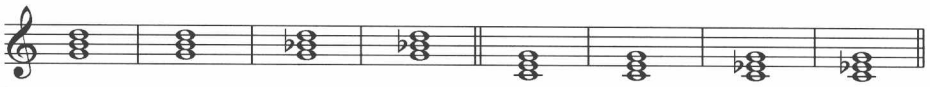
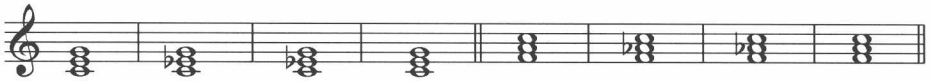
3)与正三和弦不同，副三和弦重复三音更能突出功能音的作用。但重复三音基于两种不同的考虑：其一是重复三音最为典型，如大调的SⅡ主要重复三音。其二是必须重复三音，如阻碍进行中的TSⅥ必须重复三音，以突出主功能性；和声调式的sⅡ和DⅦ是减三和弦，必须重复三音。

4)和声小调中，因导音的半音化，DTⅢ级和弦为增三和弦，虽为属功能，但在和声进行中较少使用。大调中的DTⅢ几乎可以放在结构内部的任何位置。因功能的模糊性，所以在功能体系中应用较少。

3. 复合功能标记辨析

复合功能Ⅲ、Ⅵ两个和弦的标记较为复杂，所有教材都没有明确DTⅢ、DtⅢ、dTⅢ、dtⅢ和TSⅥ、TsⅥ、tSⅥ、tsⅥ等结构特征。认定Ⅲ级、Ⅵ级三和弦的功能标记在于该和弦所分别体现出的调式特征。认定的方法是将其上下两个和音分开，各自反推回相应部分在对应的正三和弦结构中的功能，推出Ⅲ级、Ⅵ级三和弦的结构，然后再进行标记，或反之。这样，其和弦性质与所在的调式就会一目了然。

例28：Ⅲ级、Ⅵ级三和弦功能标记分析表①

和弦结构								
功能标记	DTⅢ	DtⅢ	dtⅢ	dTⅢ	TSⅥ	TsⅥ	tsⅥ	tSⅥ
和弦性质	小三和弦	增三和弦	大三和弦	减三和弦	小三和弦	增三和弦	大三和弦	减三和弦
应用调式	自然大调	和声小调	自然小调	旋律大调	自然大调	和声大调	自然小调	旋律小调
对应和弦（上部分）								
对应功能	D	D	d	d	T	T	t	t
对应和弦（下部分）								
对应功能	T	t	t	T	S	s	s	S

将上表中“对应和弦（上部分）”下方的两个音与“对应和弦（下部分）”上方的两个音组合在一起，就是对应的Ⅲ级或Ⅵ级和弦结构，而将上、下各个部分的功能组合在一起，就可以明确功能标记中的大小写及相应的依据。理清上述标记的划分虽然复杂，但却体现了功能和声标记体系对和弦结构细微变化与调性关系描述的精确性，有利于快速判别和弦所属的调式体系。

第二节　Ⅱ级和弦

1. 结构与标记

1）大调Ⅱ级和弦是小三和弦，标记为SⅡ，下属功能的“S”字母在标记中大写，主要采用六和弦形式。SⅡ$_6$主要重复低音，强调下属音的功能。但大调SⅡ和弦也可以采用三和弦形式，也可以重复其他音。

2）小调Ⅱ级和弦是减三和弦，标记为sⅡ，下属功能的“s”字母在标记中小写。根据减三和弦的使用通则，必须用六和弦形式并重复三音，以避免根音与五音之间减五度的音响过于尖锐。

①参见：李虹.辨析与释疑——论功能和声教学中的几个问题[J].音乐探索，2008，(1)：61～64.

2. Ⅱ级和弦的应用

Ⅱ级和弦的使用，拓宽了下属和弦的应用范围，丰富了同一旋律和弦安排的可能性。

1）Ⅱ级和弦前面的和弦：可以放在T、T_6之后，代替S和弦；也可以放在S之后，作为S功能组中的过渡和弦与后面的和弦连接。

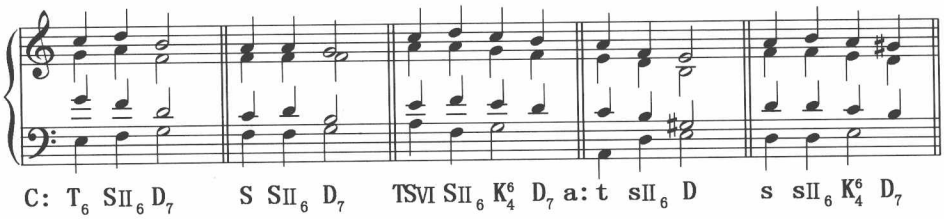
2）Ⅱ级和弦后面的和弦：可以到任何属功能组和弦，SⅡ-D、SⅡ-K_4^6的正格进行最为常见，平稳进行时常采用SⅡ$_6$形式；SⅡ-T的变格进行较少见，常置于音乐开始或补充终止部分。

3. 写作提示

1）SⅡ与T是二度关系和弦，连接时很容易产生平行五度或平行八度，要注意避免。

2）SⅡ虽然和S同属下属功能组，但由于S的主音在SⅡ中为上主音替换，使SⅡ功能更加不稳定。同时，根据同功能组从稳定—不稳定的进行原则，大多采取S-SⅡ的方式连接。

例29：



第三节　Ⅵ级和弦

1. 结构与标记

Ⅵ级和弦作为复合功能和弦，在和弦连接中，可以分别起到T或S功能。大调的Ⅵ级和弦为小三和弦，功能字母大写，标记为TSⅥ；小调的Ⅵ级和弦为大三和弦，功能字母小写，标记为tsⅥ。

2. Ⅵ级和弦的应用

1）代替主和弦：位于属功能（D、D_7）之后，在D-TSⅥ进行中，以TSⅥ代替T，称为“阻碍进行”，此时的TSⅥ与tsⅥ都必须重复三音（主音），以突出主功能性。“阻碍进行”用于终止称为“阻碍终止”。

2）作为下属和弦：位于T之后，可以归类于下属功能，此时只要符合和弦的连接规则，重复音较为自由，重复根音、三音、五音均可。有两种使用方法：一是位于T与S之

间，如：T–TSⅥ–S，起到过渡作用，像是“中间环节”；二是代替下属功能独立使用，此时，TSⅥ后面可以接D、D_7及K_4^6。

3)在终止式中的使用，称为阻碍终止。可用于两个终止位置：一是位于乐段中间的乐句终止，属于不稳定终止，与结束于D、S的半终止相对应，以不同的终止形式、不同的稳定程度，把各乐句有机地联系到一起；二是在乐段结束位置，以阻碍终止代替结束终止（完满的、完全的终止），此时乐段必须继续发展，寻求稳定的结束终止，由此导致乐段扩展。

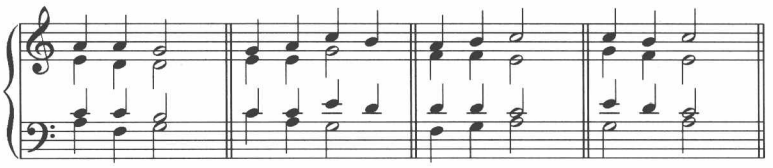
3. 写作提示

1)阻碍终止置于乐段原本应结束的部位，会导致乐段结构的延长，是乐段扩展的常见方法。

2)阻碍终止属于不稳定终止，用在结束终止部位时，后面必须跟有明确的完满终止作为结束终止。常见的错误是以阻碍终止代替完满终止，直接作为稳定的结束终止；或后面再跟一个补充变格终止结束，这两种情形都没有稳定的结束终止，是错误的。

3)阻碍终止不是扩展乐段的唯一方法，在应该结束部位形成的不稳定终止都可能形成乐段的扩展，如结束于主和弦三音或五音旋律位置的终止、主和弦位于弱拍的终止、D–T进行中低音回避根音等不完满终止都可能导致乐段的扩展。

例30：



第四节　Ⅲ级和弦

1. 结构与标记

1)大调Ⅲ级和弦是小三和弦，功能字母大写，标记为DTⅢ。

2)位于下属和弦之后的DTⅢ$_6$显示属功能性，称为换六音属和弦。换六音属和弦的标记是在功能标记右上角加数字6，如D^6。

3)和声小调Ⅲ级和弦是增三和弦，属功能字母大写，主功能字母小写，标记为DtⅢ，较少使用。自然小调的Ⅲ级和弦是大三和弦，属功能与主功能字母均小写，标记为dtⅢ。

2. Ⅲ级和弦的应用

1)位于主和弦之后：大调中，Ⅲ级和弦可以位于主和弦或Ⅵ级和弦之后与下属和弦

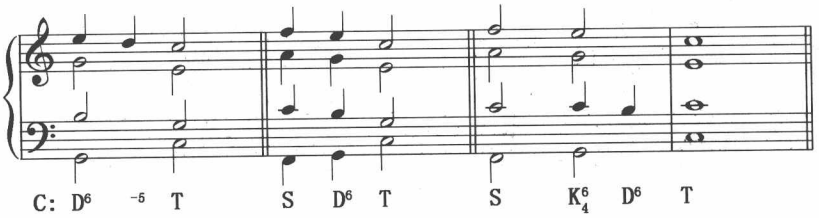
连接，重复音较自由，高音部旋律音没有硬性规定，标记为DTⅢ或DTⅢ$_6$。DTⅢ在大调中的典型应用是旋律为Ⅰ-Ⅶ-Ⅵ-Ⅴ时，和弦配置为：T-DTⅢ-S-D。

2)换六音属和弦：位于下属和弦之后时，起属和弦作用，称为换六音属和弦，所换的六音应该在高音部。三和弦主要重复三音，标记为D^6。

3)换六音属和弦前面的和弦：所有可以位于属和弦前面的和弦及对应的属和弦均可以位于换六音属和弦前面。最典型的用法是在终止式中。位于属和弦之前，换六音解决到五音，好像延留音的解决。

4)换六音属和弦后面的和弦：可以功能内解决，可以功能间解决。功能内解决时，功能属性不变，解决主要是指六音解决到属和弦的五音，好像延留音的解决，用于终止式中最为典型。功能间的解决兼具功能解决和六音解决两个方面，参照属和弦的解决方式，换六音属和弦可以解决到主和弦，也可以阻碍进行到Ⅵ级和弦，此时，六音应三度下行解决到主和弦根音(调式主音)。

例31：



3. Ⅲ级和弦写作提示

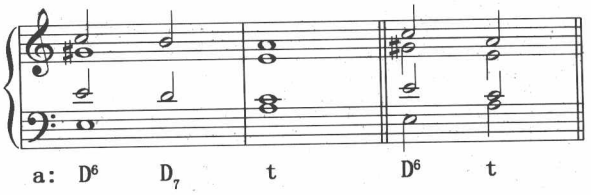
1)虽然理论上该和弦具有D和T的复合功能，但在和弦连接中因功能不明确，除不能作为结束终止的主和弦外，几乎可以置于任何和弦之后，也被称为“万能和弦”，较少使用。

2)尽管DTⅢ$_6$与D^6结构完全相同，但置于不同位置时，体现出不同的功能属性，应该采用不同的标记，写作时要注意区分。

3)注意“加六音”与“换六音”含义的区别：加六音指在原和弦结构上增加Ⅵ级音，在和弦右上角标记“+6”；换六音指用Ⅵ级音替换原和弦结构中的五音，在和弦右上角标记“6”。

4)小调的DtⅢ作为增三和弦，使用频率较大调低得多，或作为经过和弦或辅助和弦加以运用，或作为快速转调的中介和弦使用。使用方法是DtⅢ-D-t，或DtⅢ-t。

例32：



第五节　Ⅶ级和弦

1. 结构与标记

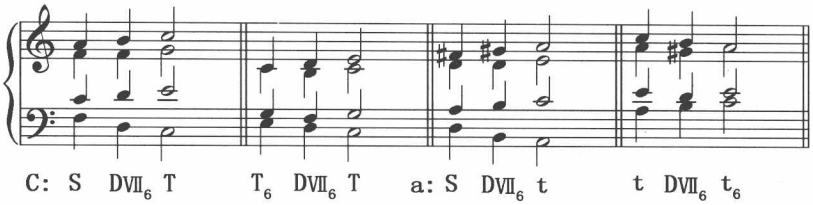
大调与和声小调的Ⅶ级和弦均为减三和弦，功能字母大写，标记为DⅦ。根据减三和弦的使用通则，DⅦ采用六和弦形式并重复三音，以避免根音与五音之间减五度的音响过于尖锐。

2. DⅦ的应用

1）$DⅦ_6$可以代替属和弦，作为不协和和弦解决到主和弦。作为属功能和弦，可以与属三和弦交换，也可以进入不协和的属七和弦或导七和弦。

2）可作为经过和弦与辅助和弦使用，此时可以用六和弦，也可以用四六和弦。

例33：



3. 写作提示

在属功能和弦中，这一建立在导音上的三和弦缺少独立性，具有进入主和弦的强烈倾向。但$DⅦ_6$这个和弦本身属于较少使用的和弦。

第六节　和声大调

1. 结构与标记

^{b}Ⅵ级音是和声大调特征音，该音分别作为根音、三音、五音时，会影响Ⅵ级和弦、Ⅳ级和弦与Ⅱ级和弦三个下属功能组的和弦。和声大调中，Ⅵ级和弦是增三和弦，主功能字母大写，下属功能字母小写，标记为TsⅥ；Ⅳ级和弦是小三和弦，功能字母小写，标记为s；Ⅱ级和弦是减三和弦，功能字母小写，标记为sⅡ。

2. s与sⅡ和弦的应用

1）TsⅥ作为增三和弦，在四部和声写作中极少使用；s与sⅡ结构与和声小调一致，属于常见和弦，Ⅱ级和弦用$sⅡ_6$形式。

2)s与sⅡ$_6$和弦前面的和弦:可位于主功能或下属功能组任意和弦之后。

位于主和弦之后,分别以和声大调下属功能组和弦替代自然大调的同级和弦。同后面的属功能组和弦连接时,如果^{b}Ⅵ级音不按倾向进行而上行到导音,则会出现增二度,须避免。

位于自然大调下属功能组和弦之后,作过渡和弦,即将它们分别放在自然大调同级和弦的后面,形成色彩对比。这时,Ⅵ级音与^{b}Ⅵ级音须安排在同一声部,作下行半音进行,避免产生对斜。

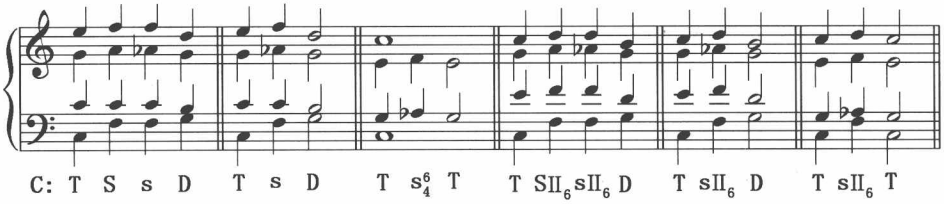
3)s与sⅡ$_6$和弦后面的和弦:^{b}Ⅵ级音增加了进入属音的倾向,增加了小调的色彩,最典型的声部进行是^{b}Ⅵ-Ⅴ。

3. 写作提示

1)因和声大调不是古典音乐中的基本调式,故在四部和声写作中,全部采用和声大调的情形极为罕见,常见的是自然大调与和声大调交替使用。

2)s与sⅡ$_6$和弦可以用在结构内部,增加声部的半音倾向和色彩;也可以常用于补充变格终止,音响很有特色。

例34:



第七节　和声小调中的弗里几亚进行

1. 弗里几亚进行的和声特征

自然小调的自然音体系与和声小调功能体系因Ⅶ级音的差别而导致属功能组(dtⅢ、d、dⅦ)结构不同。自然小调中,由于Ⅶ级音没有像和声小调那样升高半音,大大降低了属功能组和弦对主和弦的倾向性,使属功能组后面衔接的和弦变得非常自由,改变了部分和声进行的规则。

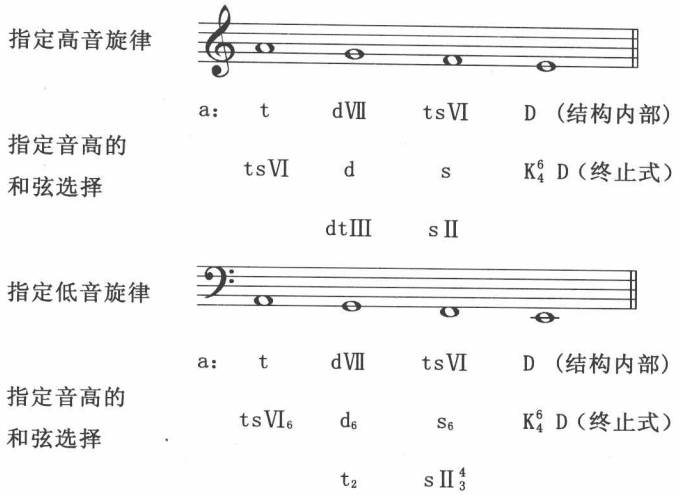
自然小调、旋律小调与旋律大调从主音下行的四音列,具有弗里几亚调式特征,称为弗里几亚四音列,其和声进行称为弗里几亚进行,用于终止式则称为弗里几亚终止。

2. 弗里几亚进行的和弦选择

弗里几亚四音列可能在高音部,也可能在低音部。在高音部时,和弦的原位或转位

较为自由；在低音部时，除限定了和弦原位或转位的具体位置，还应考虑和弦重复音的合理性。

例35：



3. 和声大调下属组和弦写作提示：

1）弗里几亚进行可以理解为和声小调中的自然小调片段，就如同前后的和声小调中插入一小段自然小调（主音开始的下行旋律小调也符合该进行特点），但其前后部分都必须按照和声小调写作。

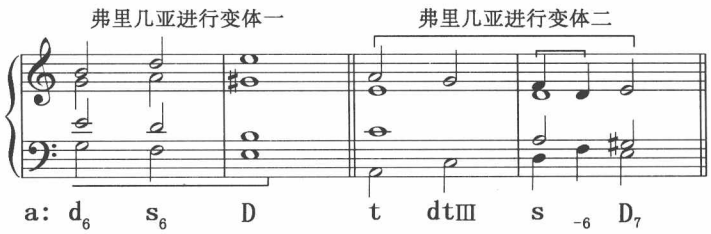
2）弗里几亚进行中小属功能的运用，是与弗里几亚四音列结合在一起的。如果没有弗里几亚四音列，则不能无缘由的在和声小调中使用这些小属功能和弗里几亚进行。

3）弗里几亚终止是以弗里几亚进行为结尾，结束于K_4^6-D或K_4^6-D_7，结束的属功能必须是含有导音的属和弦，以明确和声小调的调性特征。

4）和声分析题划分终止式时，应该包括整个弗里几亚终止。

5）但在极特殊的情况下，弗里几亚进行有两个变体：一是不完全弗里几亚进行，主要出现在后乐句开始部位，只有d-s-t三个功能，省略了第一个t功能。二是弗里几亚四音列中的某个音由同和弦的两个音替代，延缓了D功能的到来。

例36：



第四章　常用七和弦

按照三度叠置的原则，在三和弦五度音上方再叠加一个三度音，构成与根音的七度音程，称为七和弦。因七度音程为不协和音程，故所有的七和弦均为不协和和弦。

在自然大调与和声小调的调式体系中共有七个七和弦，其中三个为常用七和弦：V_7和弦称为属七和弦，II_7和弦称为下属七和弦，VII_7和弦称为导七和弦；而I_7、III_7、IV_7、VI_7等四个七和弦在功能和声中较少使用，有些教学体系中将这四个不常用的七和弦统称为副七和弦。调式体系之外，重属七和弦、副属七和弦与属七和弦的结构相同，亦属于常用七和弦。

常用七和弦的声部写作，可以参考属七和弦，同时兼顾不同七和弦各自的功能特点。

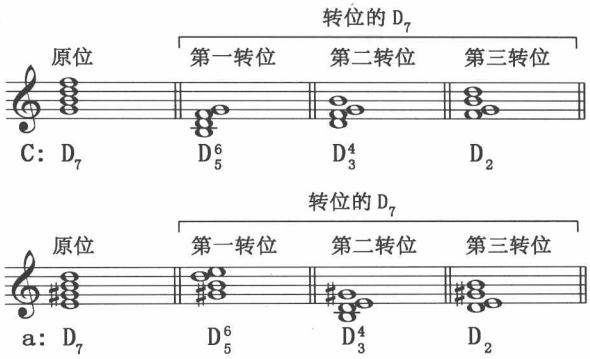
需要特别提醒两点：一是七和弦不协和七音的准备和解决（尤其是七音下行二度解决）是七和弦写作中最容易出现问题的部分，在四部和声写作中应格外重视；二是同功能和弦转换时，七和弦比三和弦更加不稳定，不协和音程亦需要解决，因此不协和七和弦后面不适合与同功能的协和三和弦连接。

第一节　属七和弦（D_7）

1. 结构与标记

属七和弦的结构特征：属七和弦是指由大三和弦与小七度构成的和弦形式，因常见于大调或小调的V级，故此类结构的七和弦也往往称为属七和弦。属七和弦比属三和弦具有更强的倾向性、复合性与不稳定性，更便于明确调性，在功能和声中非常重要。

例37：



2. 原位属七和弦的应用

1)重复与省略：原位属七和弦可以用完整的形式，也可以省略五音，省略五音的属七和弦必须重复根音。在实践中，省略五音的属七和弦比完整的属七和弦使用频率更高。

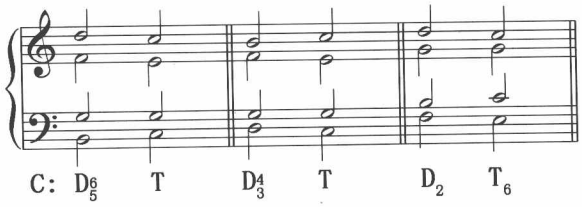
2)属七和弦的准备：包括功能准备和七音准备。作为功能准备，所有D前面的和弦(包括D)都可以置于D_7之前，如T、TSⅥ、S、SⅡ$_6$、K^6_4、D等。作为七音的准备，在前面和弦有共同音的情况下，最好将共同音与七音置于同一声部作准备；在前面和弦没有共同音的情况下，应尽量平稳进入；不能平稳进入时，允许跳进进入。

3)属七和弦的解决：作为功能解决，属七和弦可以正格进行解决到主和弦，可以阻碍进行解决到Ⅵ级和弦，也可以进行到导七和弦，属于属功能组内不协和和弦的转换。属七和弦解决的关键是七音下行二度的解决，而不协和音的解决，总是以下行解决最为自然。

3. 转位属七和弦的应用

1)原位属七和弦要解决到原位主和弦，有较强的停顿感、终止感；而转位属七和弦稳定性下降，低音避免了Ⅴ－Ⅰ的属—主进行。所以在为旋律配和声时，结构内部主要使用属七和弦的各种转位，而把原位属七和弦尽可能留在终止式中使用。

例38：



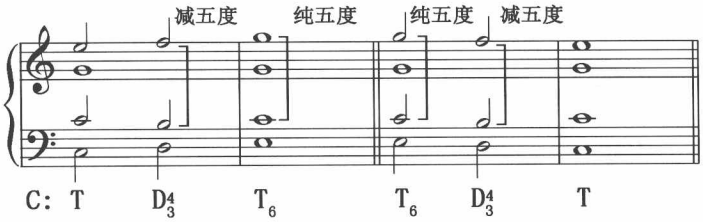
2)属七和弦转位或转换时，典型方式是七音不动，变换其他声部。如果七音参加转换，则最好保持根音不动。原因是属七和弦的小七度为不协和和弦，在转换时尽量保持

其中一个声部的平稳，首先是七音的平稳，其次是根音的平稳。为符合这项要求，必要时可重复属七和弦根音。

3)转位属七和弦的声部进行原则上与原位属七和弦相同，但省略五音的转位属七和弦较少使用。

4)经过D_3^4的两个特殊使用条件：在$T-D_3^4-T_6$进行中，一是允许属七和弦的七音上行二度级进；二是在开放排列的情况下会形成两个五度的连续（减五度—纯五度），称为“贝多芬平行五度”，作为特例而允许使用。在四部和声写作时，若指定旋律为Ⅲ-Ⅳ-Ⅴ或Ⅴ-Ⅳ-Ⅲ级进，可以使用经过D_3^4的序进。

例39：

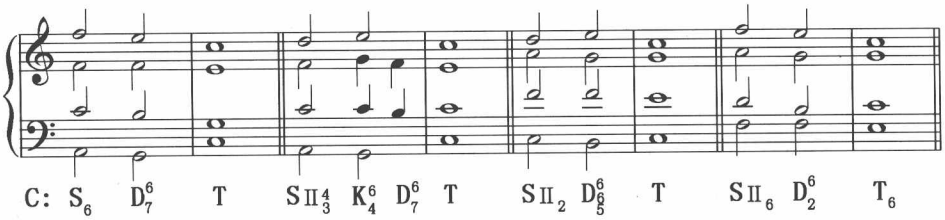


4. 换六音属七和弦

与换六音属三和弦的使用原则相似，六音应该位于高音部。换六音属七和弦在绝大多数情况下使用原位，但也可以用转位，标记分别为D_7^6、D_5^6、D_2^6；可以六音解决到五音，也可以五音进行到六音。

与属七和弦相比较，使用换六音属七和弦时应注意两点：一是由于六音已经被替换，为保证和弦功能的清晰性，其他各音通常不再被替换或省略；二是该和弦非常不稳定，不适合作为半终止的结束和弦使用。

例40：

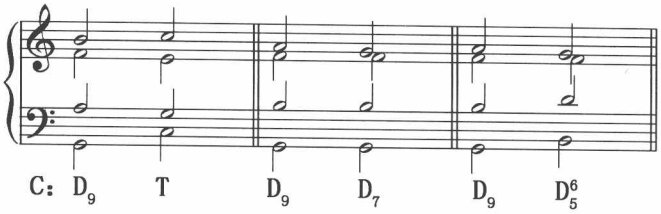


5. 属九和弦

在属七和弦上方叠加一个三度，就构成属九和弦。自然大调中为大属九和弦（九度为大九度），小调与和声大调中为小属九和弦（九度为小九度），标记均为D_9。大属九和弦与小属九和弦几乎都用原位，九音一般位于高音部；根音与九音分别处在不同的八度音区中，四部和声写作时一般省略五音。

属九和弦属于高位叠置和弦，具有极强的不稳定性，使用频率远低于属七和弦。

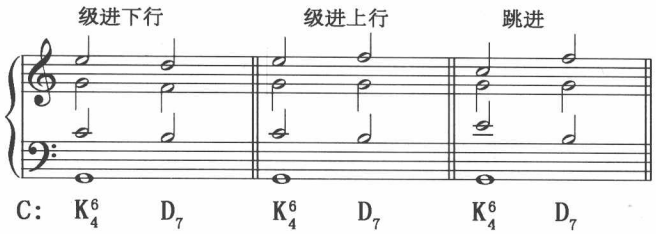
例41：



6. 写作提示

1）K^6_4–D_7时，因K^6_4具有属功能性，其与D_7的关系类似于同和弦的转换，所以，变换音声部以级进下行为主，但也可以上行或跳进进入。

例42：

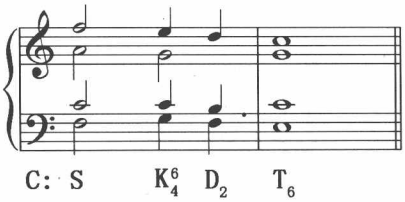


2）D_7–T时，在声部平稳进行的前提下，按照调式倾向性，D_7可能解决到不完整的T，也可能解决到完整的T（主要用于终止式）。

3）半终止的结束和弦具有结构的相对稳定性，应该采用原位属三和弦或属七和弦。其后如采用转位的属七和弦，可视为与后部分连接过渡和弦。和声分析中，连接过渡的转位属七和弦不应划入终止式。

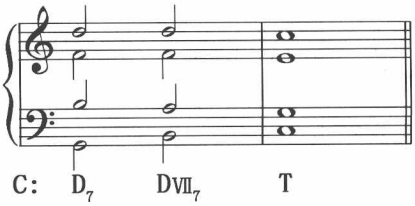
4）属七和弦的第三转位的特殊运用：K^6_4–D_2–T_6的进行构成了终止四六和弦级进下行的特殊不稳定终止形式。

例43：



5）在D_7–$D\text{VII}_7$的同功能转换时，D_7的不协和的七音为$D\text{VII}_7$的不协和七音所取代，各声部按照$D\text{VII}_7$的声部特点与后面和弦连接。

例44：

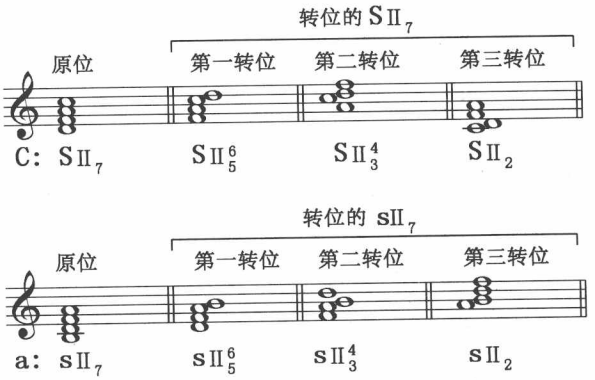


第二节　下属七和弦(SⅡ$_7$)

1. 结构与标记

Ⅱ级上的七和弦,作为下属功能组的主要七和弦,包含了S与SⅡ所有的音,最富有下属功能的特征,因而称为下属七和弦。自然大调的下属七和弦是由小三和弦与小七度构成的小小七和弦(也称小七和弦),功能字母大写,标记为SⅡ$_7$;和声小调与和声大调的下属七和弦是由减三和弦与小七度构成的减小七和弦(也称半减七和弦),功能字母小写,标记为sⅡ$_7$。

例45:



2. SⅡ$_7$的应用

1)在Ⅱ$_7$和弦及转位和弦中,用得最多的是第一转位Ⅱ$^6_5$和弦,这个和弦在有些教材中也称为“附加六度音的下属和弦”。

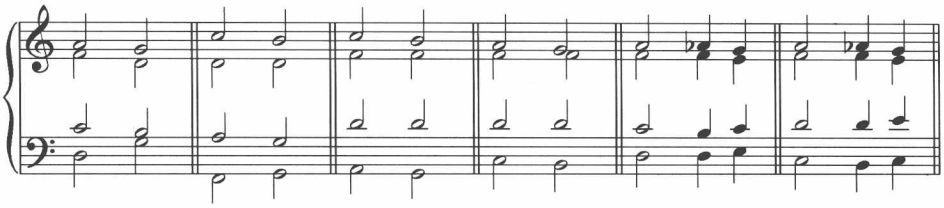
2)SⅡ$_7$可以作为下属功能组的和弦之一,与其他下属和弦一起,使下属功能的不稳定性逐步增强,如T-S-SⅡ-SⅡ$_7$-D$_7$-T;也可以作为独立的下属功能使用,如T-SⅡ$_7$-D$_7$-T。

3)SⅡ$_7$的准备:作为功能准备,可位于SⅡ前面的所有和弦都可以位于SⅡ$_7$之前,如T、TSⅥ、S、SⅡ$_6$等。作为声部准备,七音的准备与D$_7$的七音准备相似。

4)SⅡ$_7$的解决:作为不协和和弦,SⅡ$_7$是下属功能组中最具特色、最不稳定的和弦,典型情况应该解决到属功能组的和弦,或变格进行解决到主和弦。

在结构内部,SⅡ$_7$及转位一般解决到重属功能组和弦或属功能组和弦,如DD、DD$_7$、DDⅦ$_7$、D、D$_7$、DⅦ$_7$的各种形式,同时遵循声部进行法则,七音下行二度解决。

例46：

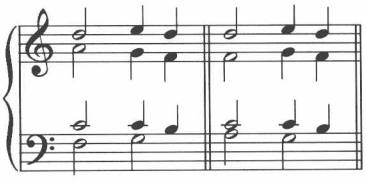


C: $S\text{II}_7$ D　$S\text{II}^6_5$ D　$S\text{II}^4_3$ D_7　$S\text{II}_2$ D^6_5　$S\text{II}_7$ $D\text{VII}^6_5$ T_6　$S\text{II}_2$ $D\text{VII}_7$ T

在终止式的$S\text{II}_7$–K^6_4进行中，$S\text{II}_7$的七音延留到主和弦的根音，并在随后解决到属和弦时使该声部下行二度解决（称为七音的延迟解决）。

例47：

七音延迟解决



C: $S\text{II}^6_5$ K^6_4 D_7　$S\text{II}^4_3$ K^6_4 D_7

3. 写作提示

1）$S\text{II}_7$的各音原则上不能省略和重复。因为省略时，七和弦通常首先省略五音，但大、小调下属七和弦的特征音恰好是五音，省略会导致调性不明确。但在特殊情况下，自然大调原位$S\text{II}_7$可以省略五音或三音，重复根音。

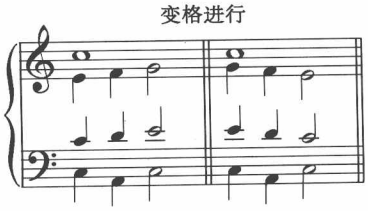
2）S_7和弦作为不常用的副七和弦，在四部和声写作中较少使用，注意与$S\text{II}_7$在名称、用法上的区别，不要混淆。

3）从理论上讲，$S\text{II}_7$，$S\text{II}^6_5$，$S\text{II}^4_3$均有可能解决到K^6_4，实践中，为使低音平稳进行，最常用的是$S\text{II}^6_5$–K^6_4或$S\text{II}^4_3$–K^6_4。

4）$S\text{II}_7$或转位和弦用于补充变格终止时，为保持声部平稳进行，最常采用$S\text{II}^4_3$，以避免平行五度。

例48：

变格进行



C: T $S\text{II}^4_3$ T　T $S\text{II}^4_3$ T

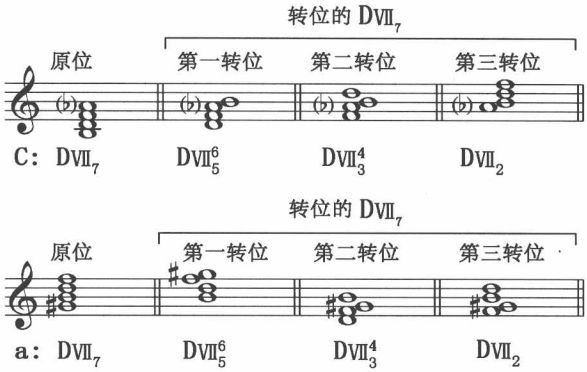
第三节　导七和弦(DⅦ$_7$)

1. 结构与标记

自然大调调式音级上的导七和弦是由减三和弦与小七度构成的减小七和弦(也称半减七和弦),因含有小七度音程,也常称为小导七和弦,功能字母大写,标记为DⅦ$_7$;和声大调与和声小调调式音级上的导七和弦是由减三和弦与减七度构成的减减七和弦(也称减七和弦),因含有减七度音程,也常称为减导七和弦,功能字母大写,在罗马数字右上方加"o"表示减导七和弦,与小导七和弦相区别,标记为DⅦ$^{o}_{7}$。[①]

导七和弦各音都是不稳定音级,音响的紧张度强,具有比属七和弦更强的倾向性,是属功能组中非常重要的、最不稳定的和弦。它可以用在需要加强属功能倾向的位置,如主和弦前后;也可以用在属功能持续位置,与属七和弦交替,形成属功能内部的层次变化。

例49:



2. DⅦ$_7$的应用

1)减导七和弦由三个小三度叠加而成,形成一个可以循环的结构。如果分别以每个音为根音进行等音转换,可以看作四个不同名称的导七和弦。如果以减导七和弦为副属和弦,则可以直接转入任何调式,是快速转调的重要手段,所以使用最为广泛。

2)DⅦ$_7$的准备:作为功能准备,所有D前面的和弦(包括D)都可以置于DⅦ$_7$之前,如T、TSⅥ、S、SⅡ$_6$、SⅡ$_7$、D等;DⅦ$_7$也可以置于D$_7$之后,与属七和弦交替。作为声部准备,七音的准备与D$_7$的七音准备相似。

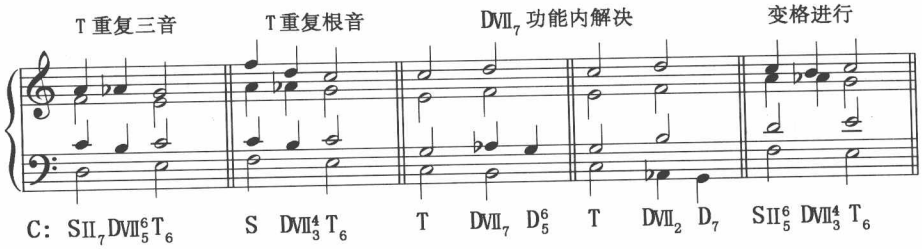
---

①在写作实践中,导七和弦常被统一标记为DⅦ$_7$。本书参照斯波索宾等著《和声学教程》标记方式,采用统一标记。

3)DVII_7的解决:DVII_7及转位通常解决到主和弦。为避免出现平行五度,DVII_7–T的解决中,允许主和弦重复三音。当DVII_7七音在上、三音在下时,主和弦必须重复三音;DVII_7三音在上、七音在下时,T可以重复三音,也可以重复根音。

4)DVII^4_3的低音是音阶的Ⅳ级音,在这个不协和复功能和弦中含有下属的因素,后面接T属于变格进行。出于同样的原因,DVII^4_3也可以在终止式中接K^6_4,但使用较少。

例50:



3. 写作提示

1)在结构内部,作为功能内的解决,导七和弦与属七和弦可以互相转换。转换时各声部进行较为自由,导七和弦到属七和弦的转换会导致导七和弦的七音消失,这种七音消失是允许的,但属七和弦的七音需要按要求解决。导七和弦是含有多个不协和音程的不协和和弦,不适合转换到协和的属三和弦。

2)结束终止中,因导七和弦没有属音,故K^6_4后面不能经导七和弦及转位进入主和弦而形成完满终止。但在中间终止时,有一个类似于K^6_4–D_2–T_6的例外,即由DVII^4_3代替D_2,形成K^6_4–DVII^4_3–T_6的不稳定终止式,此时的主六和弦必须属于终止式的组成部分。

3)DVII_7的各音皆为不协和音,不能省略或重复。

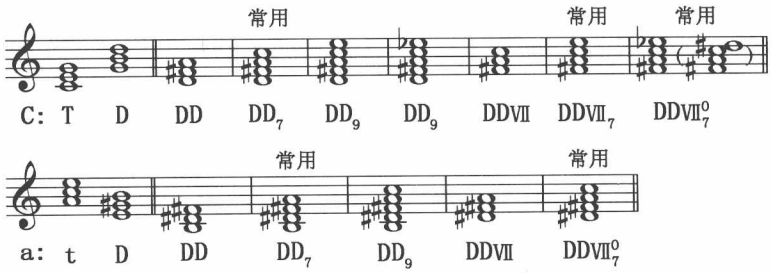
第五章　副属和弦与离调

第一节　重属和弦

1. 结构与标记

属和弦的重要意义决定了重属功能组的重要意义。如果将属三和弦当做副主和弦，其属功能组的和弦称为重属和弦，其结构与属和弦相同。对于大调而言，常用的重属和弦包括 DD_7、$DD\text{VII}_7$、$DD\text{VII}^{\circ}_{7}$等；对于和声小调而言，常用的重属和弦包括 DD_7、$DD\text{VII}^{\circ}_{7}$等。

例 51：

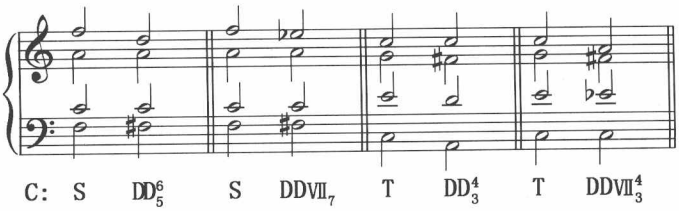


2. 重属和弦的应用

1）重属和弦的基本标志为调式的增四度音，即升高调式Ⅳ级音，亦称属的导音。因此，重属和弦有解决到属和弦的强烈倾向，也间接增强了属和弦对主和弦的倾向性和解决的推动力，在四部和声写作与音乐作品中应用极为普遍。

2）重属和弦的准备：作为功能准备，所有 S 前面的和弦（包括 S）都可以置于 DD 之前，如 T、TSⅥ、S、SⅡ$_6$、SⅡ$_7$等；作为声部准备，七音的准备与 D_7的七音准备相似。前和弦含有Ⅳ级音时，应以Ⅳ级音为#Ⅳ级音作预备，以避免对斜。

例 52：



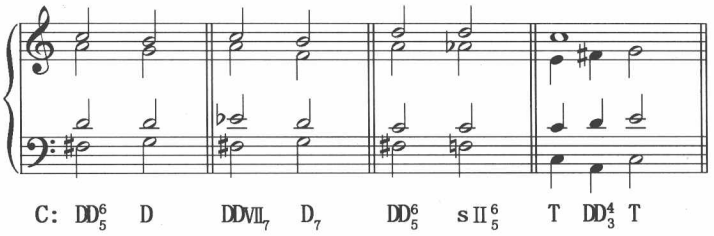
3)重属和弦的解决:重属和弦有三种解决方式。

其一,通常解决到属功能组和弦,终止式中则经过K_4^6到属和弦。如果重属和弦解决到不协和的D_7,#Ⅳ级音半音下行至Ⅳ级音,与其倾向性作相反的进行,以避免对斜。

其二,可以解决到下属不协和和弦,主要进入相应和声调式的$sⅡ_7$,#Ⅳ级音与Ⅳ级音应置于同一声部。这种进行主要用于结构内部,是声部进行的需要,并非为了强化功能。

其三,解决到主和弦的变格进行,主要用于补充变格终止,与$SⅡ_7$的使用条件相似。

例53:



3. 写作提示

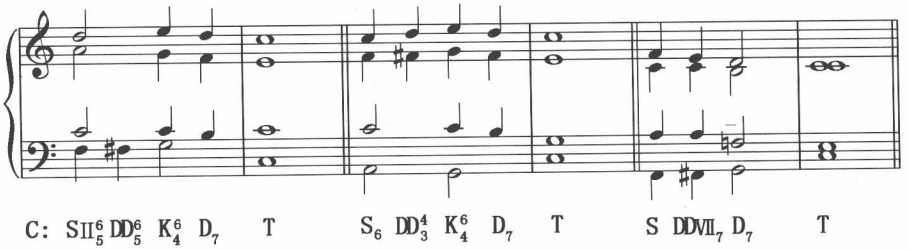
1)重属和弦到属和弦的解决,类似于属和弦到主和弦的解决,差异是解决和弦的选择更加多样化,除了协和的D和K_4^6以外,还包括不协和和弦D_7、$DⅦ_7$等,甚至包括下属不协和和弦$sⅡ_7$。

2)重属和弦到$sⅡ_7$的进行,主要依据是不协和和弦到不协和和弦的转换,属于特例,不能推论到所有下属功能组的和弦。

3)当DD_5^6和$DDⅦ_7$解决到原位D_7时,允许出现对斜(主要指重属的#Ⅳ级音位于低音的情况)。此时的允许是建立在到D_7的倾向性掩盖了对于对斜的注意力,使这种关系不大显著,并使终止结束更有力。

4)终止式中,重属和弦的准备如果含有下属音,则低音部的典型进行是:Ⅳ-#Ⅳ-Ⅴ或Ⅵ-#Ⅳ-Ⅴ。

例54:



第二节　副属和弦与副下属和弦

1. 结构与标记

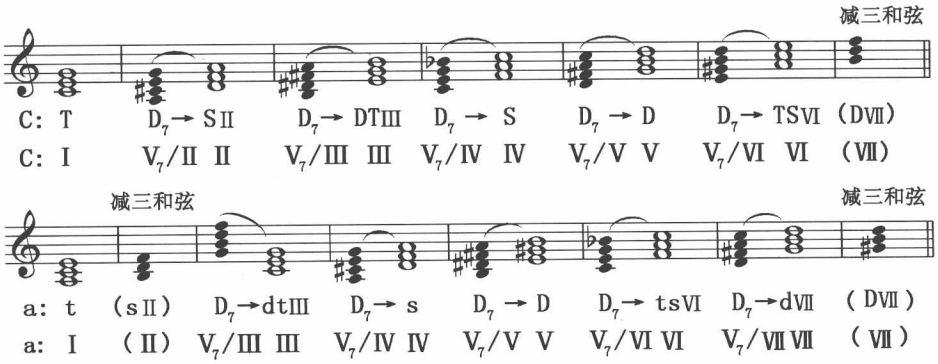
1)副属和弦与副下属和弦的性质:在自然音体系中,如果主和弦以外的其他各级大、小三和弦为临时主和弦(以下称“副主和弦”),其各自属功能组的和弦称为副属和弦,如D、D_7、D_9、DⅦ、$DⅦ_7$等;其各自下属功能组的和弦称为副下属和弦,如TSⅥ、S、SⅡ、$SⅡ_7$等。副属和弦与副下属和弦单独或共同的支持,使副主和弦在短时间内产生主和弦的音响效果;同时,又因它们以调式功能最鲜明的属功能为主,故统称为副属和弦(通常也包含副下属和弦)。

2)半音体系:副属和弦具有明显的新的调式倾向,通常以其特有的调式变化音级与自然和弦相区别,故也称之为“半音和弦”。包含半音和弦的调式体系称之为半音调式体系,它是扩大了的自然调式体系。

3)副属和弦的结构与标记:副属功能组的和弦均为副属和弦,但使用最多的是副属七和弦,其次是副属三和弦、副属导七和弦。副属七和弦与属七和弦的结构相同,原位和弦与转位和弦的使用规则也相同。

常见副属和弦的标记有两种:(1)在副属和弦与副主和弦之间以“→”相连,箭头指向和弦为副主和弦,其优点是主—属关系直观而简约;缺点是副属和弦意外解决时,并不一定解决到副主和弦,此时无法表示副属和弦的属性。(2)在副属和弦右侧划一条斜线,斜线后面为副主和弦,如“D_7/Ⅱ”表示Ⅱ级和弦的副属和弦。

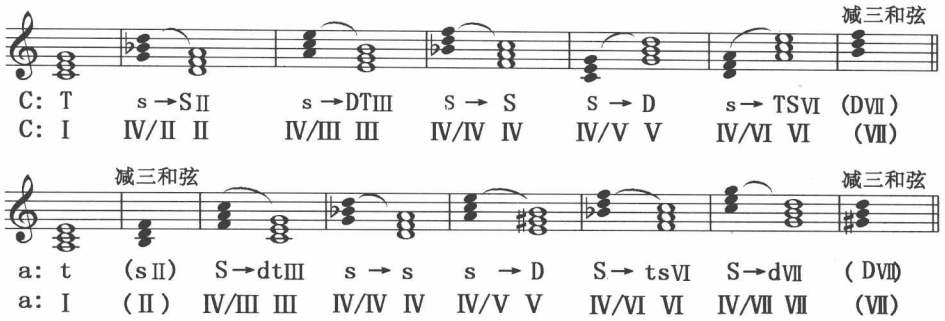
例55:



四部和声写作中,最常见的是副属七和弦、副属小导七和弦与副属减导七和弦。此外,副属三和弦、副属变音和弦等也可以使用。

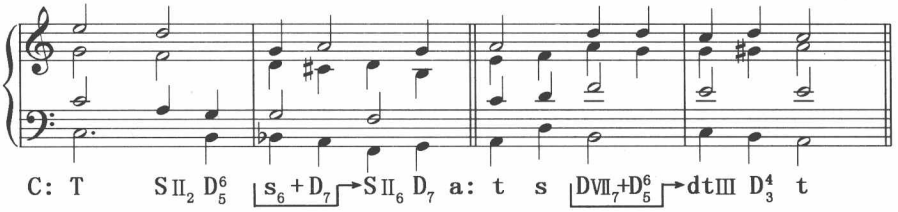
4)副下属和弦的结构与标记:副下属功能组的和弦均为副下属和弦,但使用最多的是副下属三和弦,其次是副下属七和弦等下属功能组和弦。副下属和弦使用比副属和弦要少得多。

例56:



单独使用的副下属和弦与副属和弦标记方法相同。但副下属和弦与副属和弦连用时,则须用下括线将所有的离调和弦标示出来。

例57:



2. 副属和弦的应用

1)副属和弦应用的意义:副属和弦直接倾向于具有主和弦化倾向的不稳定副主和弦。一方面,副属和弦隶属于远近关系不同的各个副调而具有副调的功能特征,造成调性内局部的离调倾向,使调性关系复杂化;另一方面副主和弦仍然在原调的自然音体系内,由此使和声功能圈扩大化、复杂化,增加了音乐的动力,在和声的色彩性变化中巩固了原调的调性关系。

2)副属和弦的准备与解决:重属和弦是副属和弦的组成部分,各级副属和弦写作可参照重属和弦的写作。副属和弦一般都包含变音,副属和弦到副主和弦的解决,声部进行与D_7-T相似,主要注意:(1)共同音保持不动;(2)自然音级半音变化时,置于同一声部,以避免对斜,并使半音化声部进行保持流畅;(3)声部作半音进行时,重复音反向半音或全音进行。

3)从理论上说,只要条件许可,副属和弦前面均可以配置副下属和弦,副下属和弦与下属和弦的使用规则相似。

4)副属和弦可以解决到副主和弦所在副调的Ⅵ级和弦,构成副调上的阻碍进行。

3. 写作提示

1)四部和声写作实践中,如何根据指定高音旋律快速确定副属和弦与副主和弦的配置是写作的难点。无论是否含有变换半音,凡遇到旋律级进发展,均有可能根据前后半音关系,判别出选择副属和弦的各种可能性。

下面以常见的副属七和弦、副属小导七和弦、副属减导七和弦为例,根据旋律音的级进形态,分析配置副属七和弦的可能性与规律。

表一:副属七和弦与副主和弦声部关系表

旋律特征	副属七和弦	副主和弦(大三和弦)
下行大二度	五音	根音
下行小二度	七音	三音
上行小二度	三音	根音

表二:副属七和弦与副主和弦声部关系表

旋律特征	副属七和弦	副主和弦(小三和弦)
下行大二度	五音	根音
	七音	三音
上行小二度	三音	根音

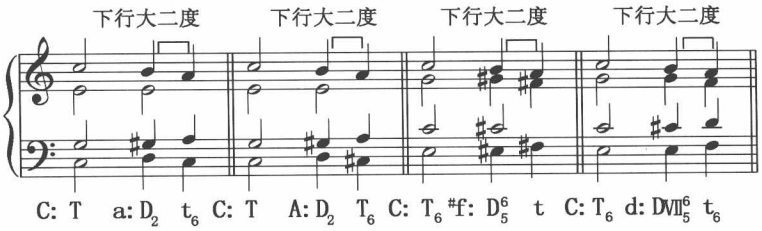
表三:副属小导七和弦与副主和弦声部关系表

旋律特征	副导七和弦	副主和弦(大三和弦)
下行大二度	七音	五音
下行小二度	五音	三音
上行大二度	三音	三音
上行小二度	根音	根音

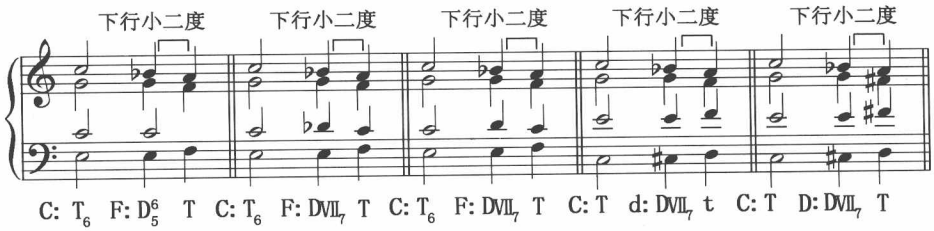
表四:副属减导七和弦与副主和弦声部关系

旋律特征	副导七和弦	副主和弦 (小三和弦或大三和弦)
下行小二度	七音	五音
	五音	三音
上行大二度	三音	三音
上行小二度	根音	根音

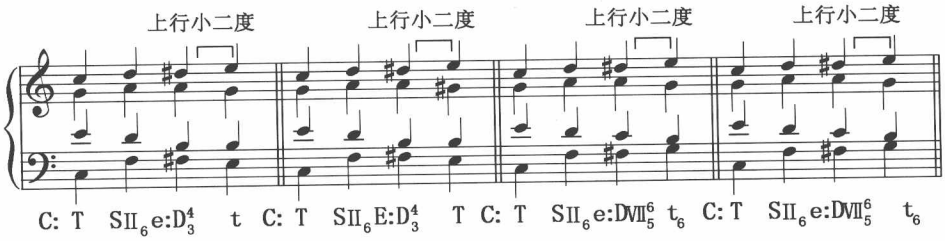
例 58：



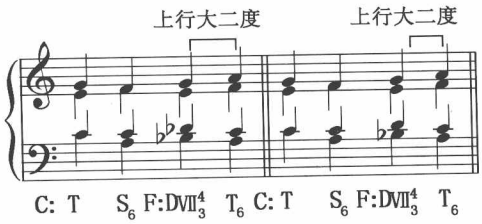
例 59：



例 60：



例 61：



2)副主和弦可以建立在自然调式音级上，也可以建立在和声调式音级上。

3)减三和弦与增三和弦属于不稳定三和弦，不能作为副主和弦，也就没有自己的副属和弦和副下属和弦。如大调的 DⅦ为减三和弦，没有副属和弦；和声小调的 sⅡ、DⅦ为减三和弦，DTⅢ为增三和弦，也没有副属和弦。但自然小调的 dtⅢ、dⅦ为大三和弦，在离调和转调中常用来替代和声小调的 DTⅢ、DⅦ和弦，可以作为副主和弦使用。

4)不论副主和弦是大三和弦还是小三和弦，副属和弦都必须采用大属和弦(D)，导音使离调感明显，增加了音乐的不稳定因素；不能用小属和弦(d)，否则没有导音。

第三节　离调

1. 离调的属性和定义

离调是调性复杂化的一种形式，在作品中的布局一般比较自由，只要进行上需要与条件允许就可应用。尤其是声部半音进行而产生的副属和弦、副下属和弦更是可能出现在任何位置。副属和弦到副主和弦的进行，使和声临时离开主调进到某一个副调，称为离调。从这种意义上说，离调与副属和弦是不可分隔的统一体。

调性关系的类型

<table>
<tr><td rowspan="3">离调</td><td colspan="3">定义：结构内部、短时间进行到副调。</td></tr>
<tr><td colspan="2">经过性离调</td><td>结构内部，不用终止，经过性。</td></tr>
<tr><td colspan="2">终止性离调</td><td>中间乐句结尾，一般含副调S-D半终止，在乐句中间可能出现不完满终止离调。</td></tr>
<tr><td rowspan="5">转调</td><td colspan="3">定义：在原调结束后进入新调，转到新调后以完满终止结束（对调性肯定）。呈示性陈述在句读分界位置。</td></tr>
<tr><td rowspan="3">中介和弦转调</td><td>逐渐转调</td><td>一级关系转调。</td></tr>
<tr><td>加速转调</td><td>经过大调的小下属调、小调的大属调的转调。</td></tr>
<tr><td>快速转调</td><td>通过和弦音、和弦的等音写法与等音程关系的变化，实现远关系的直接转调。</td></tr>
<tr><td>对置转调</td><td colspan="2">在结构对置分界处，调性连接方式，不用转调过渡，不用离调连接，直接进入新调。</td></tr>
</table>

1）离调与转调的区别：离调是暂时地离开原调，进入并展现新调，却不巩固新调；而转调是离开原调转入新调，并以完满终止或足够的时值与和声进行巩固新调，这是离调与转调的重要区别。

2）近关系离调与远关系离调：近关系调的离调，临时主和弦都是主调的自然音和弦，关系较为单纯，用得较多；而远关系调的离调，临时主和弦与主调关系较为复杂，较少使用。

3）严格意义上分类，离调也可以分成调内离调、过渡性离调和展开性离调三种：调内离调是指从原调出发，临时离到一个或几个调，然后再返回主调，多用于结构内部，也包括乐句半终止上的终止离调；过渡性离调是指从主调转入副调之间所经过的一个或几个非目的调的离调，多用于连接或过渡段落，但在呈示性段落（多是转调段落）内同样

存在；展开性离调是指按照一定的调性布局，在两个以上不同调性上几乎相同的离调写作，多用于展开性段落，包括展开部、中间部、连接部，也包括呈示段落中的展开性片段，如扩充乐段等。

4）离调中的副属和弦：广义上说，离调中所用的具有副调调性特征的和弦可以统称为副属和弦，范围广泛，类型很多。但其中最常用的是近关系调上的副属和弦，当运用于结构内部的调内离调中，能够最鲜明地显示其副属和弦所特有的丰富和装饰作用。

2. 写作提示

1）为旋律配和声时，应用副属和弦的可能性，首先要分析各变化音的调性属性和自然音进行中的可能性（最常见的如上行半音，下行大、小二度等），然后选择符合声部特点的副属和弦，副属和弦可以用属和弦的所有结构形态。副属和弦可能是经过性、倚音性或辅助性和弦，时值较短，节拍位置自由，力求声部进行的流畅；运用于中间终止的离调，属于终止性离调。

2）离调的和声进行。最常见的是副属和弦到副主和弦的正格进行；有时也使用（副下属和弦+副属和弦）到副主和弦的完全进行，尤其是当副下属和弦作为主调某一自然和弦时更为常用；最少使用的是单独用副下属和弦到副主和弦的变格进行，原因是调性不够明确。

3）离调用于中间终止时，如果副主和弦位于句读位置，一般不用完满终止；如果副属和弦位于乐句句读位置，后面可以进入副主和弦，也可以回到原调；当副属和弦时值短、具有含和弦外音的临时和弦性质，或者未出现副主和弦等情况下，则不构成明显离调。

4）副属和弦到副主和弦的进行要尽量避免终止性，故起码两者之一需以转位和弦代替原位和弦。

5）离调和弦的标记：简单的近关系离调，可以参照副属和弦到副主和弦的标记；调性关系复杂的离调，则常标明调式调性。

第六章　变和弦

在不改变和弦的功能和不超出调性范围的条件下，把调式中的全音进行改为半音进行，使其倾向尖锐化，这就是变音，这样的和弦就叫“变和弦”或“变音和弦”，各变音及变和弦的总和，即形成变音体系。而诸如局部应用的和声调式和弦、形成短暂离调的副属和弦等从不同角度给和声带来变化音级的和弦则不属于变和弦。

变音的标记是在原和弦标记的左上方用升号或降号加上数字表示和弦的哪个音发生变化，如$^{b5}DD_7$表示降五音重属七和弦，$^{b3}DD\text{VII}^4_3$表示降三音重属导三四和弦。

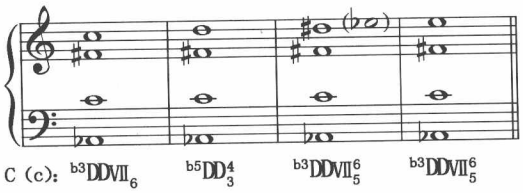
常见变和弦包括重属变和弦、属变和弦与下属变和弦三类，几乎所有功能的变和弦都与音阶Ⅱ级音的变化密切相关。

第一节　重属变和弦

1. 结构与标记

将重属和弦中的调式Ⅵ级音（即重属的五度音、重属Ⅶ的三度音）降低半音（在小调中是将调式Ⅵ级音还原），便构成重属变和弦。在重属变和弦内，重属和弦的Ⅳ级音与变化的^{b}Ⅵ级音形成减三度，转位后为增六度，因此，整个重属变和弦组也称为“重属增六和弦”。

例62：



2. 重属变和弦的应用

1）重属变和弦有两种应用：一是用在没有变音的重属和弦之后，增加声部解决倾向；二是取代没有变音的重属和弦，其用法与重属和弦基本相似。

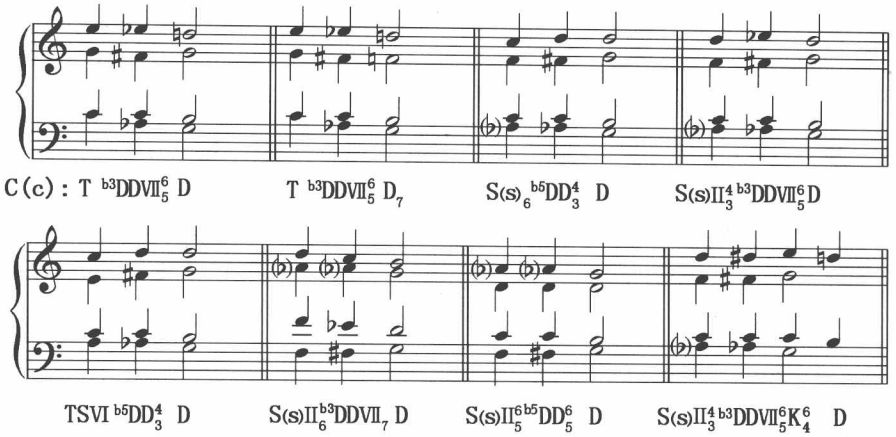
2）重属变和弦的准备：作为功能准备，所有DD前面的和弦（包括自然音重属和弦）

都可以置于重属变和弦之前，如T、TSⅥ、S、SⅡ$_6$、SⅡ$_7$、DD、DD$_7$、DDⅦ$_7$等；作为声部准备，七音的准备与D$_7$的七音准备相似。前和弦含有调式Ⅵ级音时，应以Ⅵ级音为^{b}Ⅵ级音作预备，以避免对斜。

3）重属变和弦的解决：作为功能解决，增六和弦的特征音程增六度反向解决到八度是增六和弦解决的主要声部特征，可以使之产生强烈的扩张效果。重属变和弦解决到K$^6_4$或T$^6_4$时，增六度解决到八度，其他声部平稳进行，共同音必须保持不动；它的转位减三度则解决到八度比较少见，解决到同度更为少见。

增六和弦也可以作为主和弦之间的辅助和弦使用，但声部进行必须平稳。

例63：



3. 写作提示

1）下属功能组和弦作准备时，应尽量将Ⅵ级音（增六度的低音）放在低音部，以强调增六和弦的不协和效果，强化解决倾向。

2）重属变和弦解决到D和弦时，上方声部与低音部可能形成一个平行纯五度，这个平行五度叫“莫扎特平行五度”，允许使用。

3）作为增六和弦，其变音通常位于低音部，以增六度而非减三度排列其特征音程，以此获得增六度向纯八度解决时声部扩张的强烈效果。

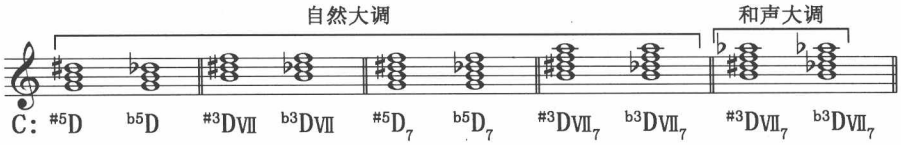
第二节　属变和弦

1. 结构与标记

1）属变和弦的结构：大调中，属和弦升高调式Ⅱ级音、降低调式Ⅱ级音，或同时升高、降低该音级；小调中，属和弦降低调式Ⅱ级音或降低调式Ⅳ级音，或同时降低这两个音级。这些不同结构的变音属和弦均含有增六度，属于增六和弦类型，也统称为属变和弦。

2)大调中的属变和弦

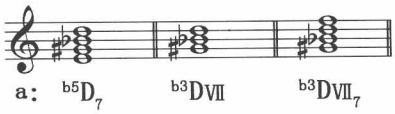
例64：



这些和弦中，最常用的是自然大调的$^{\#5}D$、$^{\#5}D_7$、$^{b5}D_7$、$^{\#3}D\,VII_7$、$^{b3}D\,VII_7$，包括原位及转位。$^{b5}D_7$常用原位和三四和弦，$^{\#5}D_7$常用原位和五六和弦，$^{\#3}D\,VII_7$常用原位或三四和弦。

3)小调中常见属变和弦

例65：



因小调的Ⅱ级音只能降，因此在小调中没有带升五音的变D、变D_7，这使得整个属变和声组在小调中的数量少于大调，且只能在和声小调中运用。

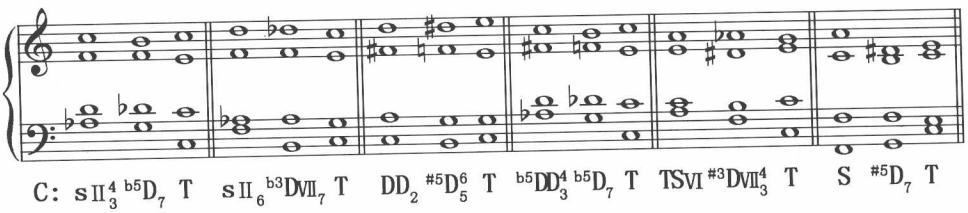
2. 属变和弦的应用

1)属变和弦通常不改变其属功能性，只是半音进行使倾向于主三和弦三音和根音的倾向性更为尖锐。

2)属变和弦的准备：作为功能准备，可以用主和弦、下属和弦、重属和弦、同级自然音属和弦等作准备，如T、S、$S\,II_6$、$S\,II_7$、DD、DD_7、$^{b5}DD_7$、D、D_7、$D\,VII_7$等；作为声部准备，变化音级用同音作准备，通过半音进行引出，以避免对斜；不具备半音准备的条件时(如T、S、D^6等和弦作准备)，也可以用跳进引出变化音级。较少使用TS VI、ts VI作准备，此时声部连接比较困难，且容易出现平行五度。

3)属变和弦的解决：属变和弦可以解决到主和弦或作阻碍进行。解决到主和弦时，应首先考虑到变音的旋律倾向性，使变音按照半音倾向解决；属变和弦特有的增六度大多反向解决到纯八度，减三度相聚解决到纯八度较少使用，减三度解决到一度应尽量避免；$^{\#5}D_7$或$^{\#3}D\,VII_7$解决时主和弦必须重复三音。

例66：



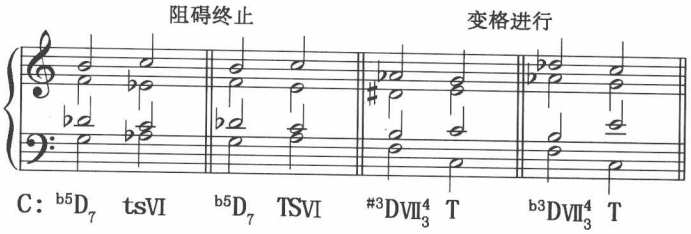
3. 写作提示

1)除功能差异外，属变和弦与重属变和弦的运用方法非常相似，均符合增六和弦的排列规则、解决规则与声部进行规则。

2)$^{b5}D_7$用在阻碍终止中时，一般解决到tsⅥ，也可以解决到TSⅥ。

3)$^{\#3}D\text{Ⅶ}^4_3$、$^{b3}D\text{Ⅶ}^4_3$作变格进行进入主和弦时，允许低音作四度跳进。特殊情况下，也允许没有变音变化的声部跳进，此时，增六度没有按倾向解决。

例67：



第三节　下属变和弦

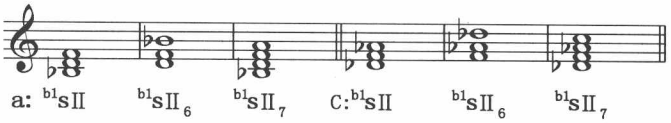
1. 结构与标记

与属和声组一样，下属和声组最重要的变和弦也是以调式Ⅱ级音作半音变化为基础，大调升半音、降半音均可，小调只能降低半音。

1)那不勒斯六和弦：建立在^{b}Ⅱ级音上的大三和弦，也称为“拿波里和弦”，最早用于小调与和声大调。通常用其六和弦，又叫那不勒斯六和弦，标记为$^{b1}s\text{Ⅱ}_6$(也可标记为N_6)。

2)那不勒斯七和弦：那不勒斯七和弦的七度是大七度，标记为$^{b1}s\text{Ⅱ}_7$。

例68：



2. 下属变和弦的应用

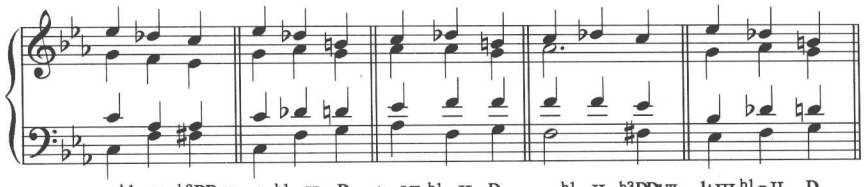
1)那不勒斯六和弦的功能特征、和声进行与连接等均基本上与$s\text{Ⅱ}_6$相似，通常用第一转位，也可以用原位；一般重复三音，较少重复根音或五音。重复根音或五音时，要按倾向解决。

2)那不勒斯和弦的准备：功能准备与自然的$s\text{Ⅱ}_6$相似，小调以t、tsⅥ、s、$s\text{Ⅱ}_6$、$s\text{Ⅱ}_7$、dtⅢ等作准备，有时也用副属和弦(D/^{b}Ⅱ)作准备；大调对准备和弦选择有很大局限性，常用tsⅥ、dtⅢ(即交替大小调的和弦)作准备。作为声部准备，应该避免对斜；Ⅱ级音做准备时，^{b}Ⅱ级音多以下行半音经过音的形式出现。

3)那不勒斯和弦的解决：作为功能解决，可以进行到K^6_4、D、D_7、DⅦ$_7$、DD_7、DDⅦ$_7$、t等和弦(解决到t属于变格进行)。作为变化音的声部解决，进行到K^6_4时，变化音下行小二

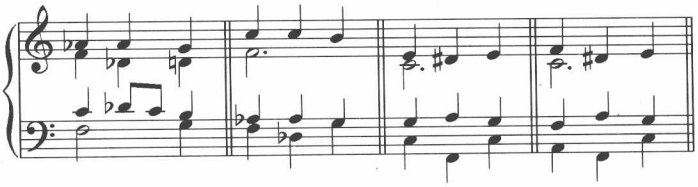
度解决；进行到属和弦时，变音可以直接下行减三度解决，也可以在减三度之间加上一个经过音；进行到其他和弦时，变音按照半音倾向解决。如果那不勒斯和弦重复根音，则位于高音部的变化音按倾向解决，位于中声部的变化音可以向另一个方向上行。

例69：



c: t ^{b1}sII$_6$ ^{b3}DDVII$_7$ t ^{b1}sII$_6$ D　tsVI ^{b1}sII$_6$ D$_7$　s ^{b1}sII$_6$ ^{b3}DDVII$_7$ dtIII ^{b1}sII$_6$ D

例70：



C(c): s ^{b1}sII$_{6\ -5}^{\ 6}$ D　s ^{b1}sII$_7$ D$_7$　C: T $^{\#1}$SII$_5^6$ T　S$_6$ $^{\#1}$SII$_5^6$ T

4）大调$^{\#}$II级音的变下属和弦：这是一个含增六度的下属和弦，应用不广泛。与属七和弦的音响相同，主要采用$^{\#1}$S II $^6_5$形式，在变格进行或变格终止中解决到主和弦，变音按照半音倾向上行解决，低音下行四度进行。

3. 写作提示

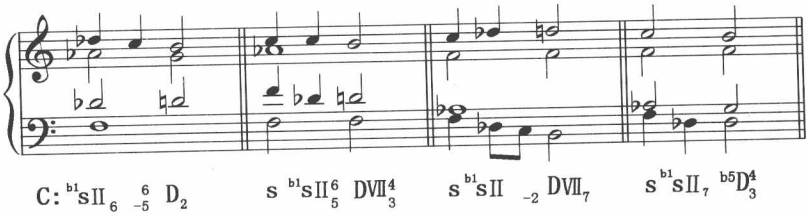
1）II级下属变和弦中，S或s的标记取决于调式VI级音与主音的音程关系。如与主音形成大六度时，是自然大调特有的现象，主要采用六和弦或五六和弦的形式，如$^{\#1}$S II$_6$或$^{\#1}$S II $^6_5$；与主音形成小六度时，可能采用原位或转位形式，如^{b1}s II、^{b1}s II$_6$、^{b1}s II $^6_5$、^{b1}s II$_2$等。

2）那不勒斯和弦与属和弦连接时，声部可能出现对斜关系，这种对斜关系是允许的。

3）原位^{b1}s II 大三和弦用s、ts VI或副属和弦作准备，类似于副属和弦效果，解决到属和弦时低音允许增四度进行。

4）那不勒斯七和弦的解决：^{b1}s II 可以用七和弦形式，解决到属和弦，七音级进下行解决到导音。也可以作为经过性和弦用在那不勒斯三和弦与属和弦或属变和弦之间，七音作为经过音级进下行，从而将减三度转化为平稳的级进下行。

例71：



C: ^{b1}sII$_{6\ -5}^{\ 6}$ D$_2$　s ^{b1}sII$_5^6$ DVII$_3^4$　s ^{b1}sII$_{\ -2}$ DVII$_7$　s ^{b1}sII$_7$ ^{b5}D$_3^4$

第七章　模进

某个旋律片段在同一声部的不同高度上出现称为“旋律模进”，其原型称为“模进动机”或“模进主题”，以后的每次移动都称为“模进音组”。模进时，移动的音程度数称为“模进度数”，常表现出窄音程特征，如二度模进、三度模进、四度模进等，五度以上的宽音程模进较少使用，以免产生旋律脱节的感觉。

模进动机的和声容量可大可小，最小、最单纯的可能只包含一个和弦，但包含两个和弦最为典型。模进动机内部的和声关系应该保持正常，包括功能关系、和声进行、和弦连接、声部进行、重复音等。但在随后的模进音组中只保留其规律性，即和弦的数量、相互之间的关系、转位形式、旋律位置以及排列法上都应和模进动机保持一致。由于模进中转移的是功能上相互联系的音组，所以这种功能联系只在音组内部起作用，而音组之间则不存在这种联系，功能关系是自由的。

两个或两个以上和弦所构成的和声进行在不同高度上出现称为“和声模进”，其名称与旋律模进相同。模进动机可长可短，两个和弦构成的短小模进动机最为常见，但也可能包含一个完整的乐句。

按照调性分类，模进可以分为自然音模进与半音模进，半音模进又可以细分为离调模进和严格模进；按照模进音组音乐素材分类，模进也可以分为自由模进与严格模进。无论哪种性质的模进，为使最后一组模进与后面音乐素材的衔接更加自然，常采用变形的或不完全的自由模进，在不知不觉中将模进动机的定式抛掉，转入新的发展过程。

第一节　自然音模进

1. 自然音模进特征

自然音模进也称为“调内模进”，模进不超出一个调的范围，以不出现转调的变化音为原则，即模进中所选择的和弦均由调式音级构成。模进的每个音组都重复模进动机的旋律型，其音程特点是度数一致，音数可能发生变化，由此导致音程的特点及调式意义发生了变化。在这种变化中，可能出现不规范的重复音或省略音，如减三和弦重复根

音或三音；也可能出现不规范的声部进行，如增二度、增四度、增五度等；还可能出现某些平时认为不常用的、不良的和声进行，在模进音组中都是可以的，应按照模进动机的情形处理。但平行五、八度仍然要避免，七和弦的七音还是要解决。

自然音模进练习的重点，一是模进音组的自然音模进，二是六和弦序进。模进音组的自然音模进在和声写作与音乐作品中的应用虽然相对少一些，但其写作技巧与要求却与半音模进大多一致；六和弦序进则在指定旋律级进时的四部和声写作中具有简便的特点。因模进是旋律陈述与发展的最简单方法，运用于和声考试中常会起到事半功倍的效果。

2. 自然音模进写作提示

1)模进和弦的选择与标记：在自然音模进部分，无论大调还是小调，均采用自然调式和弦，且用音级标记；非模进部分仍然按原标记方法标记。

2)模进关系的内容：包括和弦数量、旋律位置、排列法、相互关系，都应该是模进的关系，就好像一个音块整个搬到另外一个音高上。

3)模进音组数量：一般不超过三四个，通常只有两个，且由旋律(高音部或低音部)的变化而起。

4)副七和弦：I_7、III_7、IV_7、VI_7，也称模进和弦，主要用于自然音模进中，不像其他七和弦那样自由使用。

5)模进和弦之间的关系：将常用的三和弦与七和弦按照先后顺序进行排列，由两个和弦构成的模进动机有下表所列的几种关系。

单纯由三和弦构成的模进动机声部进行自由，可以由任何关系构成，以D–T最为典型，前后衔接方便。

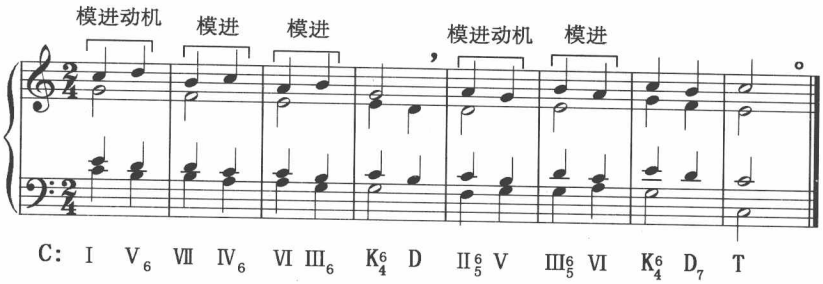
而含有七和弦的模进动机则以七和弦解决到三和弦为好，以D_7–T形式的终止解决最为常见。其特点是七和弦的引入使音组内部功能感增强，七和弦的七音可以在模进音组内解决，既避免了音组之间七音解决的困难，又提高了模进音组的稳定性。

前后均为七和弦的模进动机，最常见$\mathrm{S\,II}_7$–D_7的模式，依终止关系进行，正常的准备和解决。

模进动机内和弦的类型及特点

<table>
<tr><th>前面和弦</th><th>结束和弦</th><th>特点</th><th>常用与否</th></tr>
<tr><td>三和弦</td><td>三和弦</td><td>声部进行自由。</td><td rowspan="2">常用</td></tr>
<tr><td>七和弦</td><td>三和弦</td><td>①音组内部功能感强；
②模进音组之间声部自由。</td></tr>
<tr><td>三和弦</td><td>七和弦</td><td rowspan="2">①音组缺乏稳定感；
②音组之间因七音需解决而使声部进行受限。</td><td rowspan="2">不常用</td></tr>
<tr><td>七和弦</td><td>七和弦</td></tr>
</table>

例72：自然音模进

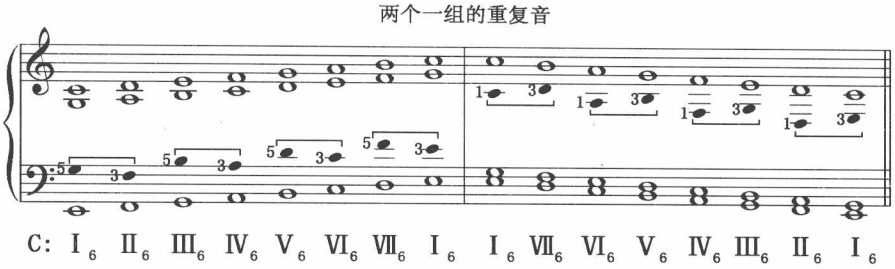


此例前乐句是三和弦与三和弦组成的模进动机，后乐句是七和弦与三和弦组成的模进动机。

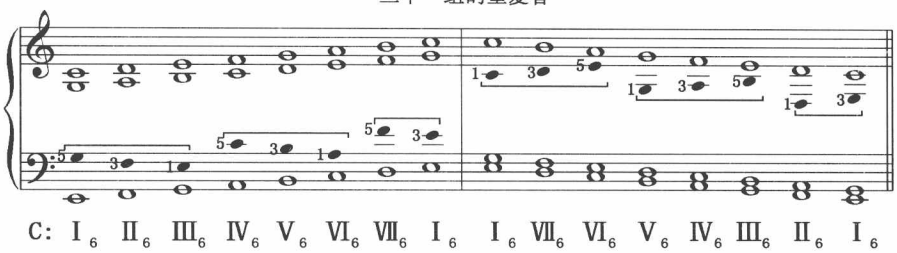
6)六和弦序进：也叫“平行六和弦”，可以选择两个音一组，也可以三个音一组，三和弦的任何音都可以重复。六和弦序进时，首先将级进音列按照六和弦排列，和弦的根音位于高音部，和弦的三音位于低音部，和弦的五音在中间声部(可能在中音部，也可能在次中音部，尽量使两个声部的音区排列合理)；然后将最后一个声部安排在留下的中间声部，在每个模进音组内与前三个声部反向进行。对于两音一组的模进，旋律上行时重复音按照5-3(或3-1)排列，旋律下行时重复音按照1-3(或3-5)排列，每组之间该声部反向四度跳进；三音组旋律上行时重复音按照5-3-1排列，旋律下行时重复音按照1-3-5排列，每组之间该声部反向六度跳进。

例73：

两个一组的重复音



三个一组的重复音



第二节　离调模进

1. 离调模进特征

离调模进在音乐的结构与陈述方式上与自然音模进相似，不同之处在于自然音模进只限于使用自然音和弦，全部采用调式音级，没有半音体系中导音—主音的解决感，调式感不受影响。而离调模进的各音组则由各种带有副属和弦、副下属和弦与副主和弦的进行构成，增加了音乐的不稳定因素，最常见、最简明的离调模进动机仅由副属和弦到副主和弦组成。所以，在模进动机写作上可分别参考离调、离调模进等相关章节。

副主和弦在功能上从属于主调，副属和弦到副主和弦的进行都存在新调的特征，但由于离调模进中副主和弦有大三和弦与小三和弦的差异，所以，离调模进有别于严格模进。为保持模进陈述的统一性，对于模进音组调式、调性的判别，是离调模进写作的关键因素之一。

2. 离调模进写作提示

1)正确选择模进动机内副属和弦、副下属和弦与副主和弦及相互之间的关系，并使这个选择能满足后面音组的关系。

2)离调模进中副主和弦的选择可参考离调部分：一是无论大、小调，副主和弦都可以建立在自然调式音级上，也可以建立在和声调式音级上；二是减三和弦与增三和弦作为不稳定三和弦，不能作为离调的副主和弦；三是离调模进的半音化要求每个音组都保留副属和弦的导音，使离调感明显。由此，只能采用大属和弦。此外，保持模进动机和各模进音组之间和弦关系、旋律关系、织体关系的统一性是选择的难点。

3)减三和弦、增三和弦、七和弦、九和弦不能做副主和弦，因此也就没有副属和弦。

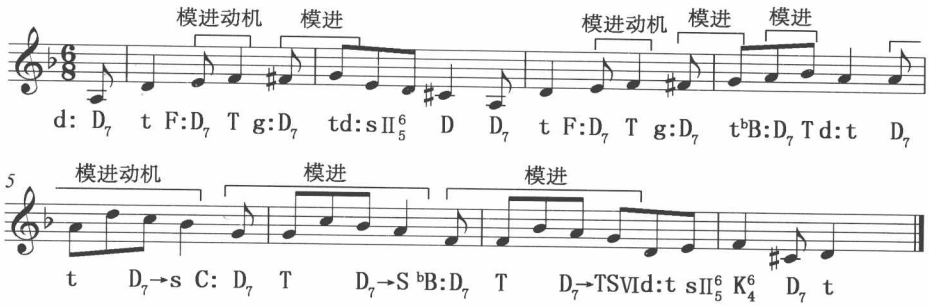
4)I_7、III_7、IV_7、VI_7等副七和弦虽然可能用于自然音模进的模进音组中，但在离调模进中一般不作为独立和弦使用。

5)当模进由多个音组构成时，最后一个模进音组为便于与后面音乐的自然衔接，常采用变形的或不完全的自由模进，由此可能导致旋律形态、和弦位置、和弦排列等因素的改变，但总体的和弦关系应该一致。

6)最后一个模进音组可能变奏，也可能形成结构扩展，为乐段的扩展提供了新的方式。

7)离调模进是乐曲发展的重要手段,可能导致音乐结构的扩展和句读位置的改变,这使乐句、乐段的划分复杂化。

例74:离调模进(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》33章5题)



本例1~2小节是第一组离调模进,3~4小节是第二组离调模进,5~7小节是第三组离调模进。离调模进时,调性对置变化,没有选择中介和弦。旋律分析中所标的和弦,部分是特定的形式,部分仅代表其功能,供练习参考。

第二篇

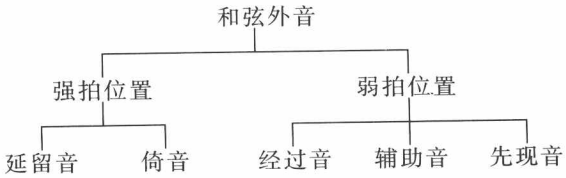
和弦外音与持续音

第二篇　和弦外音与持续音

多声部音乐中凡不属于和弦结构内的音，均称为和弦外音。和弦外音可促进声部的旋律化和流动性，并使声部之间形成丰富的节奏组合，增强和声的色彩与紧张度，也是形成旋律音型的一个重要因素。

在音乐创作的发展过程中，由于某些和弦外音演化成为和弦的组成部分而形成复杂的和弦结构，例如高位叠置的九、十一、十三和弦等，均由和弦外音演化而成；几个声部的和弦外音往往在同一节拍位置发生重叠，从而构成多重和弦外音，如二重和弦外音、三重和弦外音；其和弦外音的类别，可能是相同的，也可能是不同的，相互结合又可以构成各种类型的装饰性和弦或复杂的和音。

和弦外音最常见的分类方式是依据其所处的节拍位置及它所依附的和弦音在声部进行中的相互关系：



和弦外音具有以下特征[①]：(1)至少在其前后某一方以级进关系依附于和弦音，而不能使前后都悬空起来，失去依靠。(2)为了取得典型和弦外音的作用和效果，一般情况下不应使和弦外音结合成和弦之内的某一个音(出于音乐内容与色彩的特殊要求除外)。(3)除了强拍和弦外音以外，弱拍和弦外音的时值相对说来一般都比较短暂。(4)和弦外音的应用不能掩盖原有的不良声部进行，如平行五度、平行八度等；相反，却可能造成新的不良声部进行，这是应用和弦外音时应注意的。(5)流动声部结合时，相互之间关系单纯、协调；而流动声部与静止声部结合时则关系较为复杂。(6)强拍位置上的和弦外音音响往往更加丰富、复杂，紧张且不协和；相反，弱拍位置上的和弦外音却往往较为单纯与协调。

各教材和弦外音的标记方式并不一致，重要的是写作中应保持标记的统一性。在和声分析时，如果题目仅仅要求标出和弦外音，通常以“+”标记所有类型的和弦外音。但如果题目要求标明各种类型的和弦外音，则需要以文字说明的形式注明使用标记的含义。为简便、清晰、准确表示和弦外音属性，本书采用的标记是：延留音和倚音“+”，经过音“×”，辅助音“△”，先现音“□”。

①部分特征参见吴式锴.和声学教程(上)[M].北京：人民音乐出版社，1984:122.

第八章　强拍和弦外音

在大小调和声体系中，强拍（或强位）的不协和音有两类：一类是和弦结构内的不协和音，如常用七和弦、常用九和弦中的七音、九音，如D_7、$S\text{II}_7$、$D\text{VII}_7$中的七音或D_9的九音等，这些不协和音的运用在该和弦章节中均有介绍；另一类是和弦结构之外的不协和音，即本章所介绍的强拍和弦外音。

强拍和弦外音，主要包括延留音和倚音。由于它们一般都不属于常用和弦（三和弦、常用七和弦和常用九和弦）的三度结构，当在纵向与和弦音同时出现时，会产生强烈、紧张、复杂的音响，由此给音乐带来附加的紧张性。这种紧张性要求解决到正常结构的和弦音上，由此加强了该旋律音的表现力，对和弦的影响较为显著。

强拍和弦外音的共同特征是：1. “强拍”的概念是指节拍位置强于解决音，是相对的，如强拍、次强拍或相对强的位置；2. 其时值通常等于或长于解决音；3. 其属性按照解决音的属性判断，不能忽视解决音结构的完整性与合理性；4. 可能与和弦音形成声部对斜关系，允许。

第一节　延留音

延留音是指前和弦的音延留到后和弦中所形成的和弦外音，由准备、延留、解决三个阶段构成，本书以“+”标记。

1. 延留音的应用

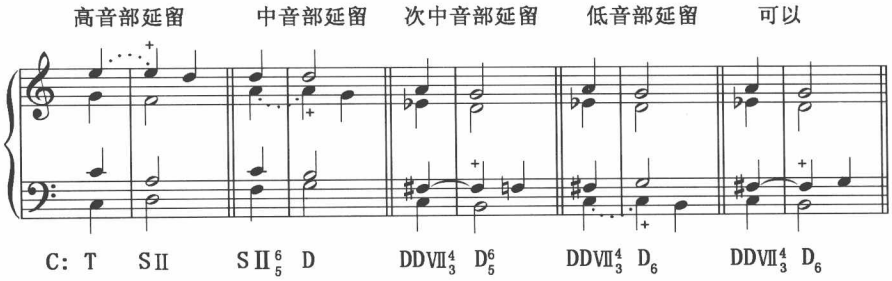
1）延留音的准备：准备音的节拍位置和时值具有随意性，即节拍位置可强可弱，时值可长可短，无一定限制。但准备音与延留音之间连线的运用，通常以不构成不自然的切分音为基本原则，即准备音长于或等于延留音时，可以使用连线；准备音短于延留音时，很少使用连线，以免产生尖锐的切分感。不用连线时，准备音、延留音和解决音的长度则不受任何限制。

2）延留音的延留：即准备音作为和弦外的不协和音延续到新的和弦中。延留音可以出现在小节的强拍、次强拍或强位，但必须比解决音强。

3)延留音的解决:最典型的方法是下行二度解决,大二度、小二度均可;上行小二度解决要少一些,主要应用于变化音级的解决、导音到主音的解决;上行大二度用得更少,只是在进入大三和弦或属七和弦中的大三度时才偶尔使用。

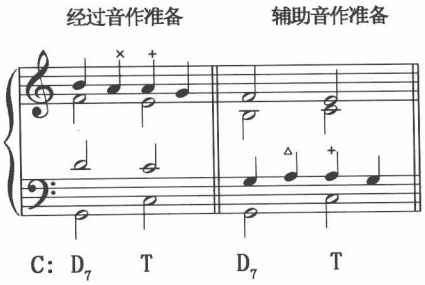
延留的解决音不应在其他声部提前出现。只有两个例外:一是允许低音部在其他声部延留时出现解决音,但与其他声部解决音的音程关系不得小于八度;二是少数情况下,允许距离八度或八度以上的间隔声部先现解决音,但要符合其他声部进行规则。

例75:



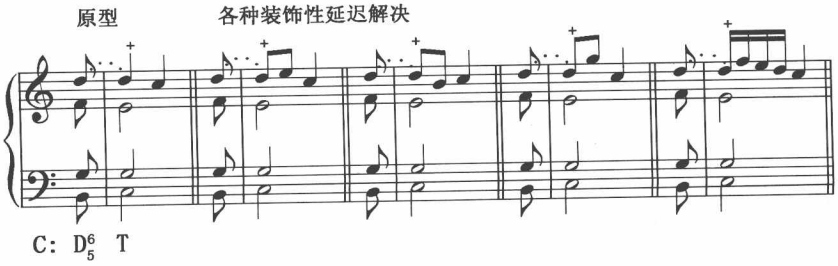
4)和弦外音作准备的延留音:特殊情况下,延留音也可以用经过音、辅助音等和弦外音作准备,这些和弦外音可以看做是延留音的先现音。

例76:



5)延留音的装饰性解决:即在延留音与解决音之间插入一个或几个其他音,增加声部的旋律性和装饰性。插入的音可以是和弦音,也可以是非和弦音;可以上行,也可以下行;可以是自然经过音、半音经过音,也可以是不同形式的辅助音。插入音紧接延留音之后,解决音位置不变。

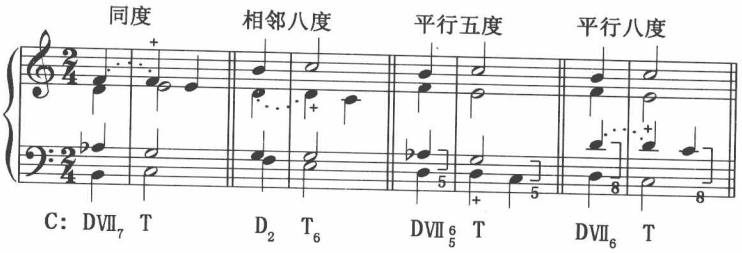
例77:



2. 写作提示

1)延留音不改变和弦重复音及声部进行规则。

例78:应避免的不良声部进行



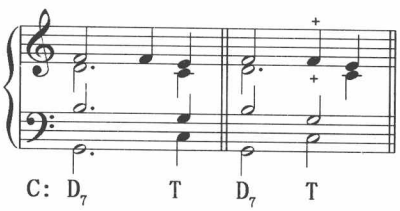
2)两个声部出现同一延留音时,应反向解决到同度或八度。

3)在三拍子中,虽然第2、3拍均为弱拍,但第二拍比第三拍稍强一些,延留音可以出现在第二拍,第三拍解决。同理,延留音长达一个小节或多个小节时,开始的那个小节比解决的小节稍强一些。

4)跨小节延续的音、跨小节重复的音、切分节奏的音,后面接二度下行或小二度上行到相对较弱的节拍位置时,可以考虑使用延留音。延留音的解决音又可以直接成为下一个延留音的准备音。

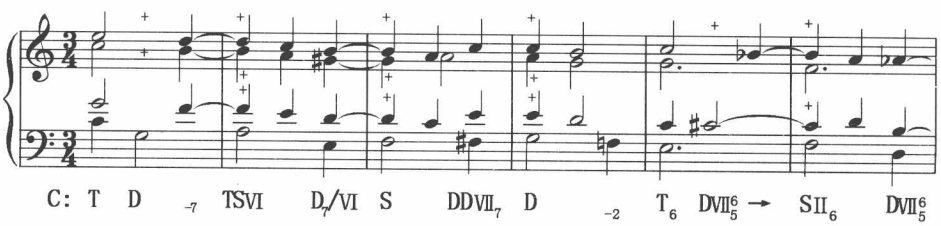
5)延留音的判别,是在该强拍位置至少出现一个新和弦的特征音,否则,就只能判别为前和弦的延续,只能按照前面的准备和弦进行标记,这一点很容易被初学者忽略。

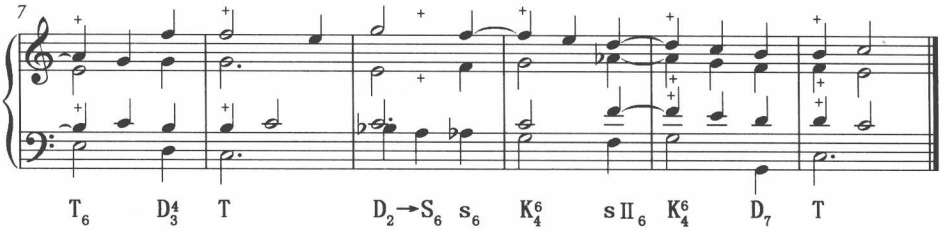
例79:



6)延留音可以出现在高音部,也可以出现在其他声部,还可以几个声部同时出现,构成多重延留音。设计多重延留音时,可以先将和弦的基本连接写出来,再将符合延留音与解决音关系的音调整到同一声部。

例80:延留音分析(本例选自斯波索宾等著《和声学教程》例37-562)





第二节　倚音

倚音是指没有准备的延留音，常借用延留音的标记标注①。

1. 倚音的应用

1)倚音的形成：由经过音、级进的辅助音、跳进的辅助音在小节强拍(或次强拍、强位)上形成倚音。进入倚音时，可采取级进方式，也可采取跳进方式。

2)倚音的解决：倚音采取级进的方法解决到它所依附的和弦音，下行时一般采取自然音进行，上行时一般采取半音进行。简言之，倚音的解决应遵守延留音解决的各项规定。

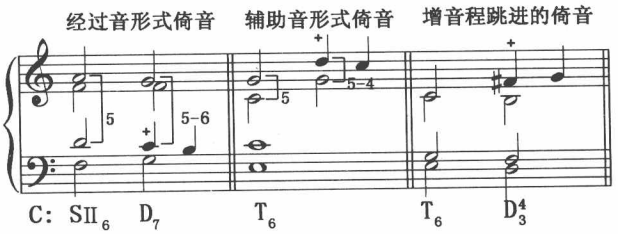
2. 写作提示

1)除了没有准备音，倚音写作的其他方面与延留音相同。

2)倚音解决时可能形成假平行五度，即其中一个五度是到另一个音程前的延留，而非解决音，允许使用。

3)辅助音形式的倚音，根据跳进辅助音的使用条件，可能与引入的和弦音形成增音程，允许。

例81：倚音的特殊形式



①编者注：和声学中倚音的概念与乐理中倚音的概念有区别。乐理中的倚音主要指短倚音，是用来装饰主要音或和弦的小音符，不单独占有时值，演奏时其时值计算在它所装饰的旋律音之内。在斯波索宾等著《和声学教程》中，这种形式的倚音归于没有准备的延留音。

第九章　弱拍和弦外音

出现在弱拍(或弱位)上的和弦外音统称为弱拍和弦外音,主要包括经过音、辅助音、先现音,其作用是使旋律流畅、轻巧,在声部进行中起到装饰、点缀的作用。

弱拍和弦外音的共同特征是:(1)均位于弱拍(或弱位)的节拍位置;(2)长度短于或等于后面和弦音长度;(3)没有独立的功能意义。

第一节　经过音

经过音是指位于弱拍(或弱位),以级进形式填充在同声部两个相邻和弦音之间的和弦外音,本书以"×"标记。

就声部特征而言,经过音可以分为单声部经过音和多重经过音;就音级构成而言,经过音又可以分为自然音经过音和半音经过音。

1. 经过音的应用

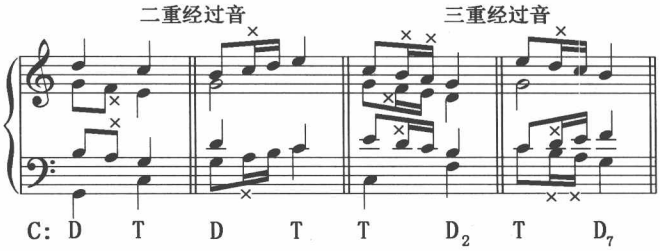
1)经过音可以用于一个和弦的转换之间,也可以用于两个不同的和弦之间;它与相邻和弦音之间的音程关系一般为大、小二度,不用增二度。

2)运用经过音时,和弦的重复音、省略音应符合该和弦的一般规则,且重复音不应与相邻保持不动的和弦音形成同度。

3)两个声部中同时出现的经过音称为二重经过音,可以平行进行,也可以反向进行。平行进行时,两个声部之间应保持平行三度或平行六度的关系。

4)三个声部中同时出现的经过音称为三重经过音,可以平行进行,也可以混合进行。平行进行时,三个声部之间以平行六和弦序进为主,平行四六和弦序进使用较少。混合进行时,两个同向的声部遵守两个声部平行进行的规则,另一个声部反向进行。

例82：



2. 半音经过音

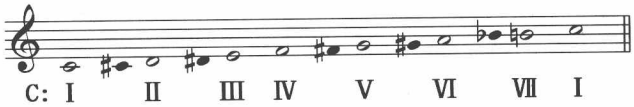
按变化半音阶循序级进中所使用的调式外经过音称为半音经过音，用于相距大二度的两个自然音级之间，通过自然经过音依附于和弦音。

1)半音经过音的位置有两种可能：(1)出现在和弦音与自然经过音之间；(2)出现在自然经过音与自然经过音之间。

2)半音经过音的正确记谱：通常以该音向一级关系调作离调时可能具有的和声意义为基础。[①]

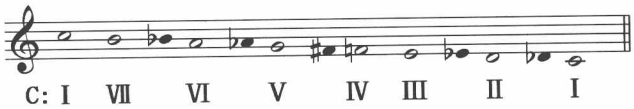
上行时，半音经过音可以看做是比它高半音的副主和弦的导音。但大调Ⅶ级音上构成的是减三和弦，不能作为主和弦，所以音阶的Ⅵ级音不能升高，只能用降低的Ⅶ级音代替。

例83：大调上行半音阶



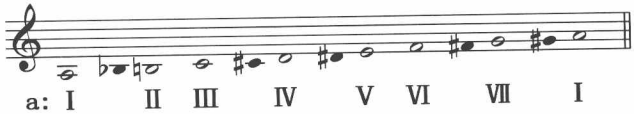
下行时，半音经过音可以看做是副属七和弦或导减七和弦的七音。

例84：大调下行半音阶



小调半音音阶上行时的记谱主要根据平行大调。

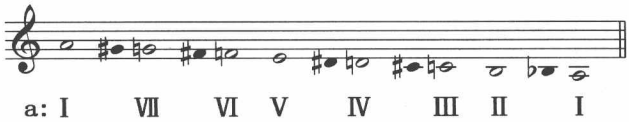
例85：小调上行半音阶



①半音经过音记谱参见：里姆斯基-科萨科夫.和声学教程[M].北京：人民音乐出版社，1953：87.

小调半音音阶下行时的记谱主要参照同主音大调。

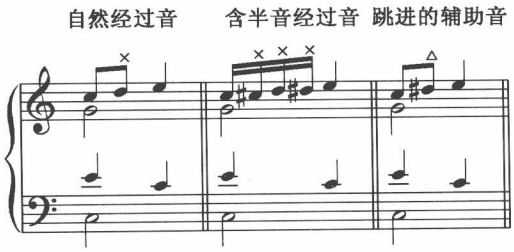
例86:小调下行半音阶



作为例外,在有半音经过音的平行进行中,为了视觉上保持平行进行的印象,可以记成经过和弦式的和音。

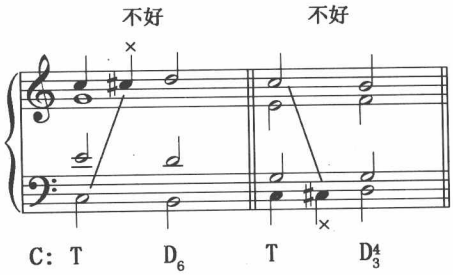
3)半音经过音与自然经过音常结合使用。有些情况下,省略了自然经过音而单独使用的半音经过音,其属性已经变成了跳进的辅助音。

例87:经过音与辅助音的判别



4)要避免半音经过音纵向与该音的自然音并存。

例88:应避免的经过音形式



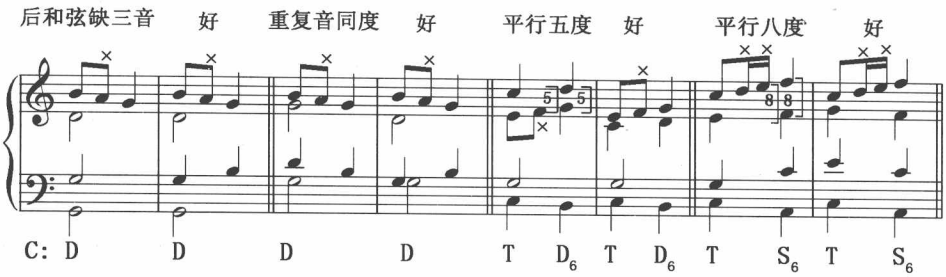
3. 写作提示

1)各个声部运用经过音时,可以采取交替流动、相互呼应的对位化方式写作。

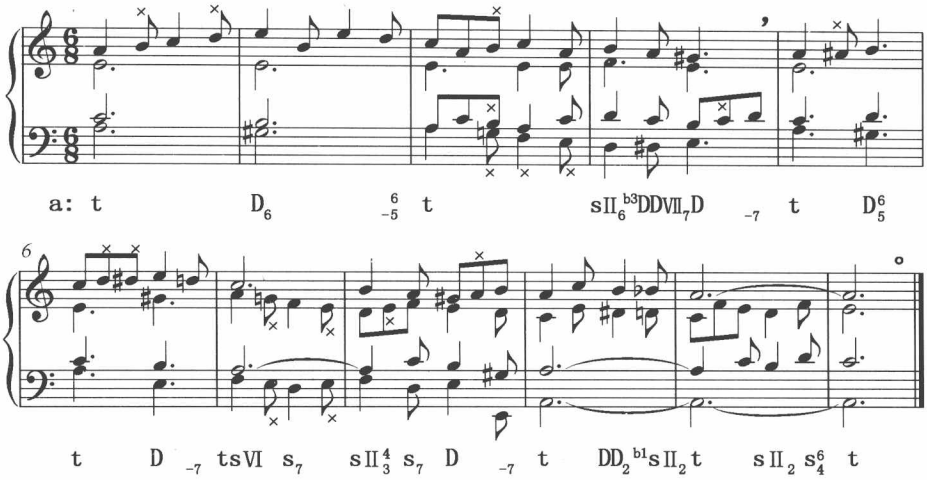
2)不协和音及所有有尖锐倾向的音都不应重复。但如果由于旋律进行的需要而在属七和弦中重复了七音,则其中一个应看做和弦音正常下行二度解决,另一个看做经过音上行解决。

3)由于经过音的存在,增加了平行五度、平行八度等不良声部进行的可能性,同样是不允许的。应通过改变声部进行、改变排列法、改变重复音、改变和弦,甚至放弃经过音等方式避免。

例89:经过音写作常见问题



例90:经过音分析(本例选自桑桐著《和声学教程》例205)



第二节　辅助音

辅助音是指位于弱拍(或弱位),前后均以级进的旋律关系依赖于两个相同和弦音的和弦外音,本书以“△”标记。在和弦音上方的辅助音称为上辅助音,下方的称为下辅助音。

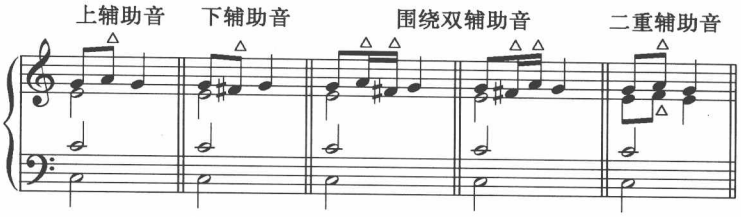
1. 辅助音的应用

1)在音阶的自然音级上构成的辅助音称为自然辅助音,与调式音阶一致;所有由其他半音变化音级构成的辅助音称为半音辅助音,半音变化增强了对和弦音的依赖性。上辅助音一般采用自然辅助音,与相邻的和弦音之间的音程关系通常为大二度或小二度,但也可以将大二度的自然辅助音降低半音,通过半音变化以加强对和弦音解决的倾

向。而下辅助音不论其调式音阶的特点如何，其与和弦音之间的音程关系均采用小二度，就像导音与主音的关系。

2)对和弦音的围绕是辅助音的简单变化形式，即上辅助音与下辅助音紧接着出现。其特点是省略了第一个辅助音的解决音，这个省略音同时也是第二个辅助音的准备音。

例91：



2. 没有准备的辅助音与没有解决的辅助音

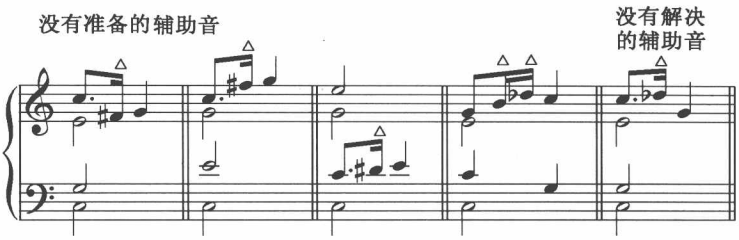
1)没有准备的辅助音或跳进的辅助音是指在弱拍(或弱位)以跳进形式出现，没有前面和弦音的辅助音；没有解决的辅助音或跳开的辅助音是指在弱拍(或弱位)以跳开形式离去的辅助音。这两种辅助音也常被称为换音。

2)没有准备的辅助音因随后能得到解决，故较为常见，也比较自然，可用于任何声部；反之，省略解决音的辅助音则较少使用，主要用于高音部。

3)没有准备或没有解决的辅助音跳进时，可能出现各种增音程进行，此时半音倾向掩盖了增音程的不良音响，允许。

4)没有准备的辅助音也可以采用围绕形式。

例92：没有准备和没有解决的辅助音



3. 写作提示

1)辅助音前后依赖的和弦音可以属于同一和弦，也可以属于不同和弦。

2)辅助音在和声节奏上永远处于弱的位置，时值通常短于和弦音或与和弦音等长。

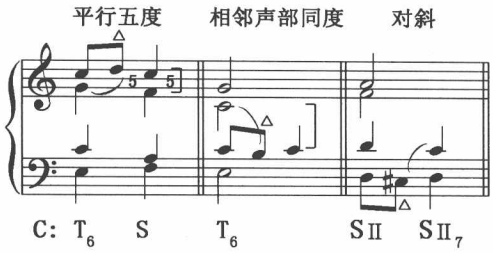
3)辅助音与解决音不能以同音的形式并存。即两个声部同度时，如果一个声部保持，另一个声部使用辅助音，会使辅助音解决的鲜明感受到明显干扰，声部关系不清晰，应避免。

4)由于上方声部更加活跃,辅助音的解决音与上方八度音不应并存,但辅助音的解决音与下方八度音不受此限制。

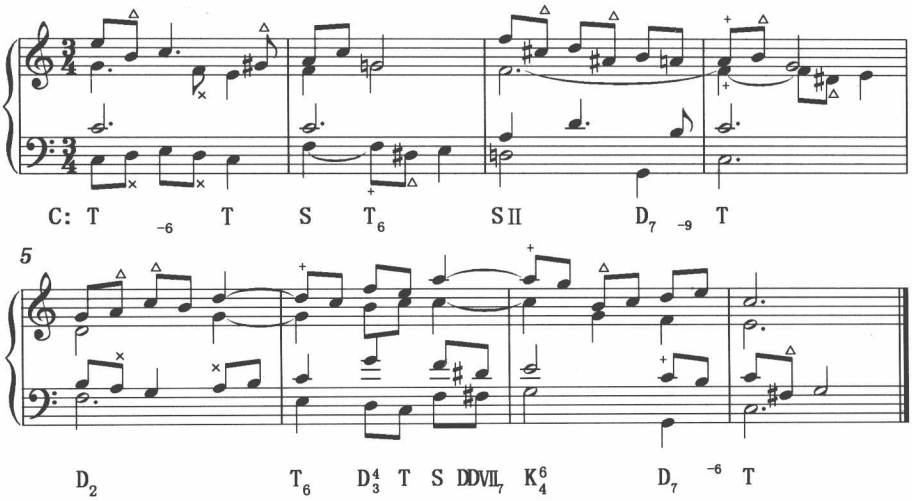
5)由辅助音构成的平行五度应避免。

6)辅助音(尤其是半音变化的辅助音)直接与和弦音构成的对斜关系应避免使用。

例93:应避免的辅助音形式



例94:辅助音分析(本例选自斯波索宾等著《和声学教程》例43-642)



第三节　先现音

先现音是指后一和弦的和弦音,在前面同一声部的弱拍(或弱位)上出现,并使和声音响复杂化的和弦外音,本书以“□”标记。

1. 先现音的应用

1)先现音的时值较短,通常应短于它前后的和弦音,与前后的旋律音或和弦音等长的情况比较少见。

2)先现音典型的声部进行是上、下级进,以跳进形式进入的先现音比较少见。

3)先现音主要用于各种形式的终止式中,也可以用于结构内部。

4)与其他和弦外音一样,先现音可以同时出现在几个声部中,形成二重、三重和四重先现音。

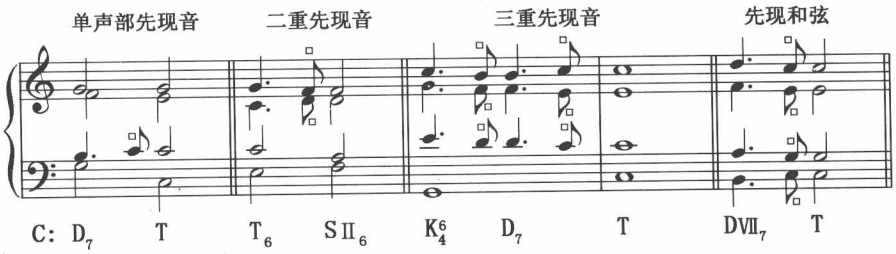
2. 写作提示

1)先现音可以在任何声部使用。但当各种和弦外音同时使用时,对先现音应严格控制,谨慎使用。此时,先现音主要应用于高音部,低音部或内声部的先现音容易造成和声的混乱。

2)先现音的解决,并不依赖先现音的同音重复,而是依赖于后和弦的全部出现,由此构成和弦外音的特殊解决形式。

3)先现音可以同时出现在所有声部中,构成先现和音或先现和弦。作为先现和弦,其本身并不存在和弦外音,也没有复杂化的和声音响,仅具有节奏上的意义。

例95:



第十章　持续音

其他声部作各种和声进行的同时，某一声部（通常是低音部）独立延续或重复、持续时间较长的音称为持续音。

确切地讲，持续音不属于和弦外音，与和弦外音有着本质的区别：和弦外音不会是长音，而且必须具有一定的旋律依赖关系而解决到和弦音；持续音则完全独立，无论是功能上还是色彩上均为和声结构中的一个具有独立意义的组成部分。因此对持续音而言，只存在导入和退出的问题，而不存在解决——即旋律的依赖关系。

1. 功能与标记

持续音的功能是使低音部成为一个独立的和声层次，在此基础上的和声进行，经常与之形成明显的复功能，甚至是复合调性。依其功能特征，主要是有两种基本形式：

1）主持续音：由主音在低音部形成的持续音，可以看做是主和弦的扩展和复杂化。

2）属持续音：由属音在低音部形成的持续音，可以看做是属和弦的扩展和复杂化。

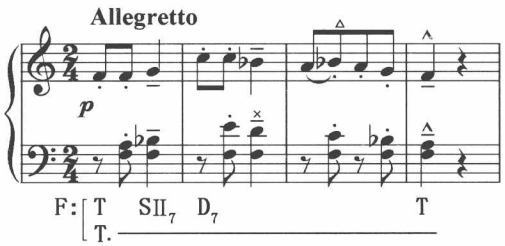
标记方式：（1）在持续音开始与结束位置，于和弦标记的下方，按照持续音功能属性加横线表示，如："T——"或"D——"。（2）持续音上方的和声没有正常的低音，原有的低音效果基本消失，和弦只需直接标记原位形式。如果持续音与上方的某个和弦存在功能联系，则可以将持续音看做该和弦的组成部分标记在内。

2. 持续音的应用

1）持续音的进入与退出：（1）在开始处和结束处，持续音的功能属性与上方声部的功能属性应该是一致的，即其他声部的功能与持续音功能也是统一的。如主持续音开始于主和弦，也结束于主和弦；属持续音开始于属和弦或终止四六和弦，也结束于这几种和弦。（2）持续音几乎总是从小节强拍开始。

2）主持续音主要应用于两种情况：（1）乐曲开始处，起到巩固和稳定调性、肯定主功能的作用，相对较短。（2）乐曲结束处，作为主和弦的扩展，上方旋律可能是音乐的补充，也可能是尾声，其主要作用是强化主功能的稳定性，相对稍长。

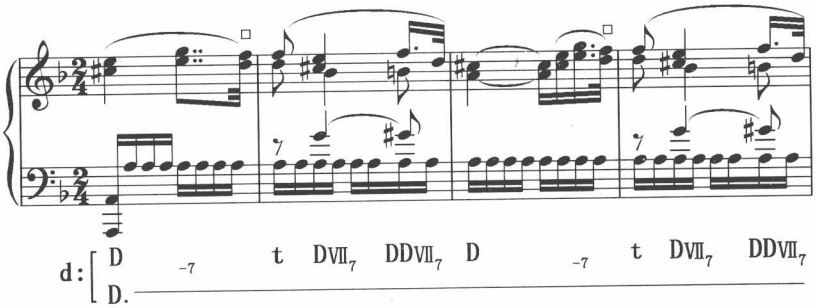
例96：巴托克《献给孩子们（二）》No.3　第1~4小节



本曲为有再现的单二部曲式，前乐段由两个完全重复的乐句组成，全部在主持续音上陈述，本例为该乐段的前乐句。

3)属持续音主要应用于三种情况：(1)乐曲引子部分，通过属功能的不稳定性引出主题。(2)用于突出属功能不稳定性的结束终止或半终止的主和弦之前，以扩展属功能。(3)用于三部曲式的中间部分，以突出不稳定性，与两端曲式形成对比，常见方式是全部或部分建立在主调的属持续音或属调的主持续音上。

例97：贝多芬《钢琴奏鸣曲(田园)》第二乐章　第9~12小节



该乐章为复三部曲式，本例位于第一部分单三部曲式的对比中段，全部在主调的属持续音上陈述，共涉及八个小节(9~15)，是结构内部不稳定的音乐片段。

4)上方声部中的持续音：在上方某一声部中的主持续音或属持续音，主要作用为旋律的表现性与色彩性，而非和声的功能性和调式意义。为突出其旋律特征，常用主音持续或属音持续来描述，广义上讲，这些音也属于持续音。

3. 写作提示

1)四部和声写作中，持续音上方和弦用三声部陈述，当不能使用和弦的完整形式时，省略音应根据和弦纵向结构与声部横向进行两方面因素确定。如三和弦用完全的或省略五音，较少省略根音；七和弦则省略五音或三音。

2)在需要的情况下，可在持续音上方增加一个声部，形成短暂的五部和声。此时记谱要求是：上方四个声部按照通常的四部和声写作方式记谱，持续音所在的低音部符干向下。

3)持续音上方的次中音声部尽管是和声进行的最低声部，但大多数情况下采用内声部平稳进行的方式发展。

4)由于持续音功能上的特殊性，实质上与上方声部形成了相对独立的双和声层。因此，当持续音与其他声部构成不协和关系时，不需要解决。

5)持续音还可能有其他形式，如下属持续音、双持续音、平行调的主持续音或属持续音等，但使用频率要低得多。

第三篇

转　调

第三篇　转调

音乐结构转到一个新调，并在这个新调上结束的和声进行称为转调。转调具有改变调性中心、转换和声功能、使新调性中心得到肯定的意义，转调的最显著标志是各调性赖以区别的特征音、特征和弦的改变。在大小调体系中，总是表现为特征音级的变化，如Ⅳ-#Ⅳ、Ⅶ-bⅦ。因此，在鉴别与运用转调时，首先必须注意旋律与和声中特征音的改变。

第十一章　转调与调性关系分类

第一节　转调的分类

1. 从调性转换时媒介角度分类，可以将转调划分为共同和弦转调、移调和调性对置。

1)共同和弦转调利用两调之间共同的和弦作为媒介向新调转换，又可以分为自然音和弦转调、变音和弦转调、等音转调等。

2)移调时两个调性之间没有过渡部分，不需要共同和弦衔接，直接将同一材料直接移到另一个调上进行，它与离调模进有些相似，但移调有明显的句读和较长时值或段落的调性位移，而离调则发生在结构内部，常由经过性、展开性的短小片段组成，且不需要对调性进行肯定。

3)通过调性对置手法转调时，两个调性采取直接并置的方法，无需调的过渡部分，常用于两个段落之间。调性对置也称“换调”。

2. 从调性关系角度分类，可以将转调划分为逐渐转调和突然转调。

1)逐渐转调也称逐级转调，原调与新调为一级关系调。当目的调为远关系调时，逐渐转调则需要设计不同的步骤，实现调性的逐渐转换。

2)快速转调则打破逐级转调的限制，通过和弦音、和弦的等音写法与等音程关系的变化，可以实现远关系的直接转调，其本质属于共同和弦转调。共同和弦对两个调而言，可能是自然音和弦，也可能是变音和弦。如经过交替大小调体系的转调、经过那不勒斯和弦转调、经过减七和弦的等音转调、经过属七和弦的等音转调等。快速转调也称“突然转调”。

本篇介绍的转调方法，均以共同和弦转调为基础。

第二节　调性关系分类

调性关系分类的首要问题是调性之间的远近关系。和声调性包含自然音体系的各级和弦与变音体系的各级和弦，而影响调性关系远近的主要因素包括两调之间共同音与共同和弦的数量。两个调之间共同音与共同和弦越多，相互之间的关系就越紧密。调性关系主要有两种分类方法。

1. 四级调性关系划分法

四级调性关系划分以斯波索宾等著《和声学教程》为代表。本书介绍的各种转调技法以此为依据。

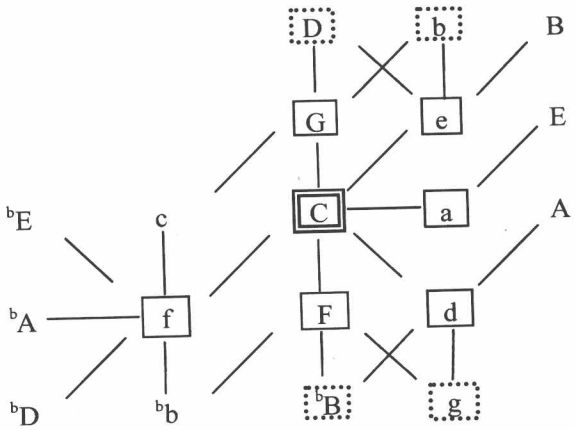
一级关系调为相差一个调号的调，包括小调的大属调、大调的小下属调，共六个调。在一级关系调中，两调之间均有许多共同和弦，各调的主和弦均为其余调性的共同和弦。

二级关系调为相差两个调号的调，共四个调。在二级关系调中，各调之间相差两个调号，有两个共同和弦，可以通过两条路径实现逐级转调。

三级关系调只在和声调式上有一个共同和弦，共八个调。

四级关系调为增音程关系的调，主和弦之间的功能关系复杂，无论是自然调式还是和声调式都没有共同和弦，共五个调。

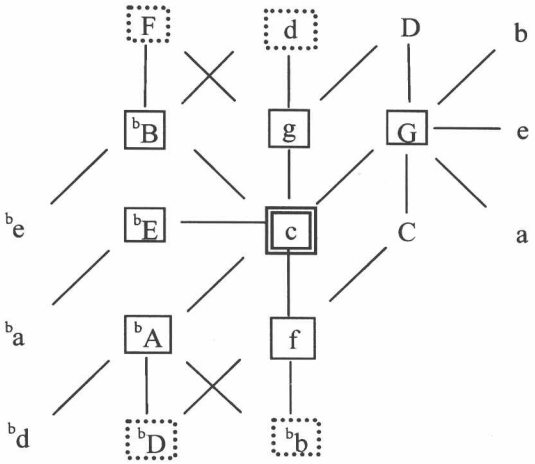
以C大调为例，调性关系示意图：



C大调调性关系表

	调式	相差调号	调性关系说明
一级关系调	G大调	1个#	属调
	F大调	1个b	下属调
	a小调	相同	关系调(平行调)
	e小调	1个#	属调的关系调
	d小调	1个b	下属调的关系调
	f小调	4个b	小下属调(来自和声大调)
二级关系调	D大调	2个#	重属调(DD)
	ᵇB大调	2个b	重下属调(SS)
	b小调	2个#	重属调的关系调
	g小调	2个b	重下属调的关系调
三级关系调	ᵇA大调	4个b	关系调(f)属于一级关系调
	A大调	3个#	关系调(#f)属于四级关系调
	B大调	5个#	关系调(#g)属于四级关系调
	ᵇD大调	5个b	关系调(ᵇb)属于三级关系调
	ᵇE大调	3个b	关系调(c)属于三级关系调
	E大调	4个#	关系调(#c)属于四级关系调
	c小调	3个b	关系调(ᵇE)属于三级关系调
	ᵇb小调	5个b	关系调(ᵇD)属于三级关系调
四级关系调	#F大调	6个#	#F大调=ᵇG大调(增四度)
	#c小调	4个#	(增一度)
	#d小调	6个#	(增二度)
	#f小调	3个#	(增四度)
	#g小调	5个#	(增五度)

以c小调为例，调性关系示意图：



调性关系示意图使用说明：

1)双框中心调，实边单框一级关系调，虚框二级关系调，没有框的是三级关系调，其余是四级关系调(#F、#c、#d、#f、#g)。

2)转调路线以图中的单线为准，有几条连接的路线，就有几个逐级转调路径。

四级调性关系划分法的主要特点是分类细致，既细分了共同和弦数量，又标示了转调路径的相互关系。

2. 二级调性关系划分法

二级调性关系划分法以桑桐著《和声学教程》为代表①。

近关系调为相差一个调号的调，共五个；其余均为远关系调。以C大调为例，调性关系表：

调性关系	包含的调性	与原调主音的音程关系
近关系调	G、e、a、F、d	上、下五度关系，关系调
远关系调	D、b、bB、g	上、下大二度关系
	A、#f、E、#c、bE、c、bA、f	上、下小三度关系
	B、#g、bD、bb	上、下小二度关系
	#F、#d(bG、be)	增四度(减五度)关系

二级调性关系划分法的主要特点是简约，但在远关系调中又对远近关系划分了不同的层次。

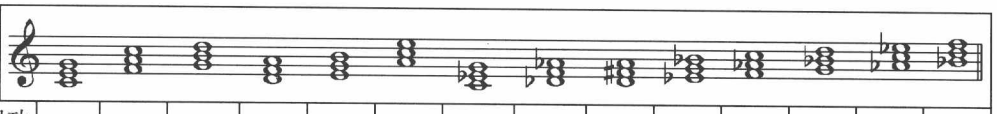
①参见：桑桐.和声学教程[M].上海：上海音乐出版社，2001：164~165.

第三节　中介和弦转调速查表及使用说明

采用两调共同和弦作为中介和弦的转调称为中介和弦转调，包括逐级转调、加速转调和快速转调等方法，转调技巧的核心是快速找出前调与新调的共同和弦。本节以C大调和a小调为例，以表格形式直观地列出前调与新调共同的三和弦与七和弦，便于转调时查阅。

三和弦作转调共同和弦速查表(1)

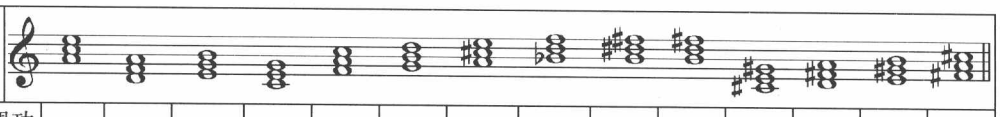
（以C大调为前调）

共同和弦														
前调功能 / 后调功能 / 调性	T	S	D	S Ⅱ	DT Ⅲ	TS Ⅵ	t	♭s Ⅱ	DD	dt Ⅲ	s	d	ts Ⅵ	d Ⅶ
T		f/F	g/G					♭d/♭D	d/D	♭e/♭E			♭a/♭A	♭b/♭B
S	g/G		d/D					♭a/♭A	a/A	♭b/♭B			♭e/♭E	f/F
D	f/F	♭b/♭B						♭g/♭G	g/G	♭a/♭A			♭d/♭D	♭e/♭E
S Ⅱ					d/D	g/G	♭b/♭B				♭e/♭E	f/F		
DT Ⅲ				♭b/♭B		f/F	♭a/♭A				♭d/♭D	♭e/♭E		
TS Ⅵ				f/F	g/G						♭a/♭A	♭b/♭B		
t				d/D	e/E	a/A					f/F	g/G		
♭S Ⅱ	b/B	e/E	#f/#F						#c/#C	d/D			g/G	a/A
DD	♭b/♭B	♭e/♭E	f/F					♭c/♭C		♭d/♭D			♭g/♭G	♭a/♭A
dt Ⅲ	a/A	d/D	e/E					♭b/♭B	b/B				f/F	g/G
s				a/A	b/B	e/E	g/G					d/D		
d				g/G	a/A	d/D	f/F				♭b/♭B			
ts Ⅵ	e/E	a/A	b/B					f/F	#f/#F	g/G				d/D
d Ⅶ	d/D	g/G	a/A					♭e/♭E	e/E	f/F			♭b/♭B	

三和弦作转调共同和弦速查表(2)

（以a小调为前调）

共同和弦



前调功能 / 后调性 / 调功能	t	s	d	dt Ⅲ	ts Ⅵ	d Ⅶ	T	♭s Ⅱ	DD	S Ⅱ	DT Ⅲ	S	D	TS Ⅵ
t		d/D	e/E							b/B	♯c/♯C			♯f/♯F
s	e/E		b/B							♯f/♯F	♯g/♯G			♯c/♯C
d	d/D	g/G								e/E	♯f/♯F			b/B
dt Ⅲ					d/D	e/E	♯f/♯F	g/G	♯g/♯G			b/B	♯c/♯C	
ts Ⅵ				e/E		b/B	♯c/♯C	d/D	♯d/♯D			♯f/♯F	♯g/♯G	
d Ⅶ				d/D	g/G		b/B	c/C	♯c/♯C			e/E	♯f/♯F	
T				c/C	f/F	g/G		♭b/♭B	b/B			d/D	e/E	
♭s Ⅱ				b/B	e/E	♯f/♯F	♯g/♯G		♯a/♯A			♯c/♯C	♯d/♯D	
DD				♭b/♭B	♭e/♭E	f/F	g/G	♭a/♭A				c/C	d/D	
S Ⅱ	g/G	c/C	d/D								b/B			e/E
DT Ⅲ	f/F	♭b/♭B	c/C							g/G				d/D
S				g/G	c/C	d/D	e/E	f/F	♯f/♯F				b/B	
D				f/F	♭b/♭B	c/C	d/D	♭e/♭E	e/E			g/G		
TS Ⅵ	c/C	f/F	g/G							d/D	e/E			

属七和弦作转调共同和弦速查表

调性	共同和弦与功能										
c/C	D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S		D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII	
b/B	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S		D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII		D_7
^{b}b/^{b}B	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S		D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII		D_7	$D_7/^{b1}s$ II
a/A	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S		D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII		D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II
^{b}a/^{b}A	D_7/DT III	D_7/S		D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII		D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III
g/G	D_7/S		D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII		D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III
$^\#$f/$^\#$F		D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII		D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S
f/F	D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII		D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S	
e/E	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII		D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S		D_7/D
^{b}e/^{b}E	D_7/TS VI	D_7/d VII		D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S		D_7/D	D_7/ts VI
d/D	D_7/d VII		D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S		D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI
^{b}d/^{b}D		D_7	$D_7/^{b1}s$ II	D_7/S II	D_7/dt III	D_7/DT III	D_7/S		D_7/D	D_7/ts VI	D_7/TS VI	D_7/d VII

常见七和弦等音转调共同和弦速查表

经过减七和弦等音转调	共同和弦		调性	c/C	^{b}e/^{b}E	$^\#$f/$^\#$F	a/A	f/F	d/D
			功能	D VII$_7$	D VII$_2$	D VII$^4_3$	D VII$^6_5$	DD VII$_7$	DD VII$^6_5$
			调性	b/B	^{b}a/^{b}A	g/G	^{b}b/^{b}B	^{b}d/^{b}D	e/E
			功能	DD VII$^4_3$	DD VII$_2$	D VII$_7$→S	D VII$_2$→S	D VII$^4_3$→S	D VII$_2$→S
经过降三音减七和弦等音转调	共同和弦		调性	c/C	^{b}d/^{b}D	$^\#$f/$^\#$F	g/G	^{b}E	e/E
			功能	^{b3}DD VII$^6_5$	D_7	DD_7	^{b3}D VII$^6_5$	$^{\#1}$S II$^6_5$	^{b5}D VII$^4_3$
经过属七和弦等音转调	共同和弦		调性	c/C	$^\#$f/$^\#$F	b/B	D	^{b}e	
			功能	D_7	^{b3}D VII$^6_5$	^{b3}DD VII$^6_5$	$^{\#1}$S II$^6_5$	^{b5}D VII$^4_3$	
经过降五音属七和弦转调	共同和弦		调性	c/C	b/B	$^\#$f/$^\#$F	b/B	D	
			功能	$^{b5}D_7$	$^{b5}DD_7$	^{b3}D VII$^6_5$	^{b3}DD VII$^6_5$	$^{\#1}$S II$^6_5$	

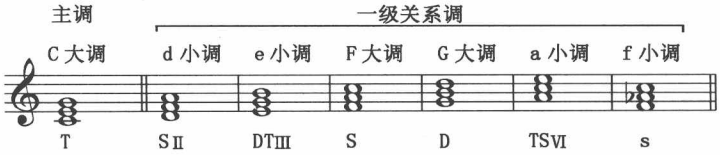
第十二章　转调(一)——逐渐转调

本章所介绍的逐渐转调建立在四级调性关系划分的基础上,以自然音共同和弦为中介和弦,按照一级调性关系逐级进行的转调。

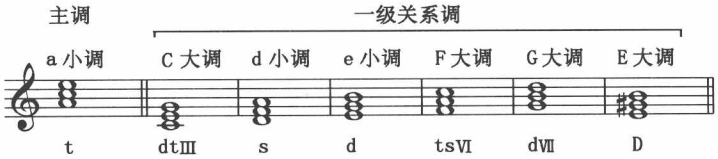
第一节　到一级关系调转调

1. 一级关系调

例98:C大调的一级关系调



例99:a小调的一级关系调



2. 转调方法与步骤

明确前调 ⟶	确定中介和弦 ⟶	引入转调和弦 ⟶	肯定新调
用正格功能或完全功能。	①进入新调前最后一个和弦为两调的共同和弦。 ②三和弦、七和弦均可。 ③标出和弦在前调的功能和级数与新调的功能和级数。 ④一级关系转调中,前调中介和弦常用主和弦。	①第一个含新调特征变音、脱离前调而属于新调的和弦。 ②三和弦、七和弦均可,最典型的转调和弦是新调属七和弦。	①转调之后直接进入完全终止,肯定新调。 ②转调和弦之后,经过半终止、阻碍终止、不完满终止之后,再进入完全终止,肯定新调。 ③完全终止最好以终止四六和弦肯定新调调性。 ④新调主和弦的第一次出现常采用转位形式,肯定调性时才采用完满终止。

一级关系转调举例

C：K_4^6–D_7 – T

G：S – K_4^6 – D_7 – T

明确前调　中介和弦　肯定新调

C：K_4^6–D_7 – T

d：dⅦ – D_7 – t –s–K_4^6–D_7–t

明确前调　中介和弦　转调和弦　肯定新调

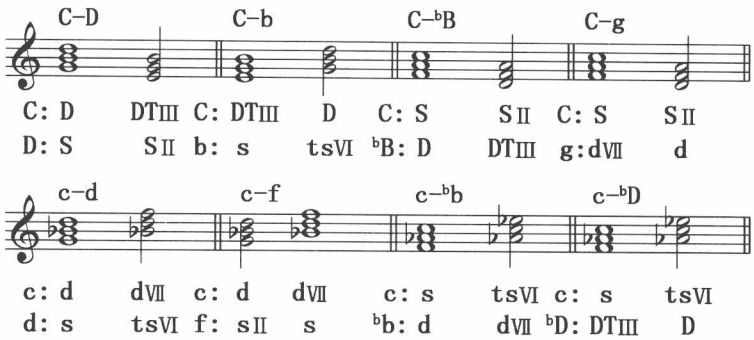
新调主和弦的第一次出现常采用转位形式，肯定调性时采用完满终止。

第二节　到二级关系调转调

1. 二级关系调的共同和弦

二级关系调为相差两个调号的调，最常采用的是逐渐转调。二级关系调的共同和弦是“调性关系五度圈”中更靠近升号方向调的下属和弦及其平行和弦，这些共同和弦是逐渐转调中选择过渡调的主要依据。

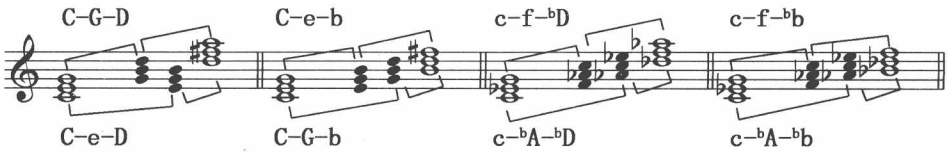
例100：二级关系调共同和弦举例



2. 转入二级关系调时中介调的选择

逐渐转调分两步：第一步过渡到一级关系的中间调性，不要太长，也不宜用稳定的结束终止；第二步转入目的调，并以结束终止加以巩固。下表中的中介和弦（调）可以选择一个，也可以使用两个。

例101：转入二级关系调时中介调举例



中间调性选择的原则是：对两个共同和弦调的转调，应选择能使转调过程在调式类型及音程距离上都有变化的和弦（调），如在大、小调调式上形成变化和对比。在很长的转调或其中有展开性模进时，可以使用两个中介调。

3. 写作提示

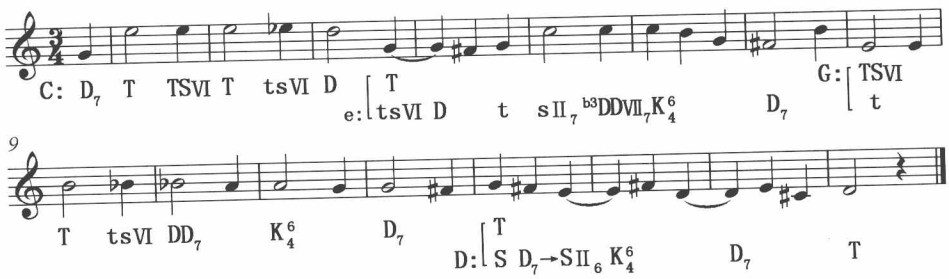
1）由于二级关系调主和弦之间关系的特殊性（SS或DD），几乎不能用来结束乐段，主要用在音乐作品的中间部分、展开性部分或较长的转调过程中。

2）写作中遇到变化音级时，应将和弦外音与新调特征音区分开，要结合二级关系转调的特点，合理安排调性布局。

3）分析指定旋律时，要考虑到中介和弦可能有两种属性：一是起功能作用，此时，中介和弦及转调位置的选择应该与曲式中句读的划分一致；二是作为共同和弦，不突出自身的功能，只起到调性的过渡、衔接作用。

4）可能在转调时应用基本调式以外的音级构成中介和弦，如转入小调时，常使用自然小调的dtⅢ、d、dⅦ等。也可以用二级关系调的共同和弦为中介和弦，实现直接转调。

例102：二级关系转调设计（本例选自斯波索宾等著《和声学教程》51章1题）



本题旋律分析中所标的是“功能”，而非特定的和弦形式，仅供练习参考。四部和声写作参见习题写作指南相关部分。

第三节　逐渐转调的加速

逐渐转调的加速（下称“加速转调”）主要是利用和声调式的特征和弦——大调的下属小三和弦、小调的属大三和弦作为中间调性的主和弦时，该调与主调相差四个调号的特点，在逐渐转调过程中缩短了转调进程。与相差一个调号的逐渐转调相比较，加快了转调速度。

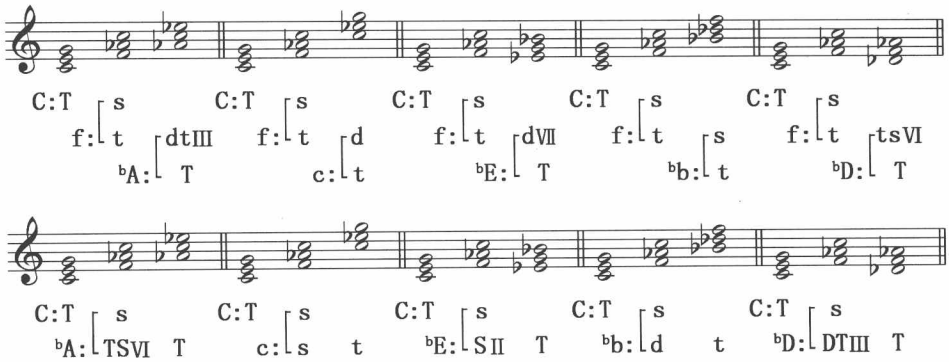
加速转调主要用于相差三至六个调号的转调。相差六个调号是调性远关系的极限，任何更大的差别都可以用另一个等音调代替。

1. 向降号方向作相差三至五个调号的加速转调

向降号方向作相差三至五个调号的转调，可以利用大调的小下属调（大调小下属和弦为新调主和弦）与主调相差四个降号的特点，直接或间接进入相差四个降号的调。

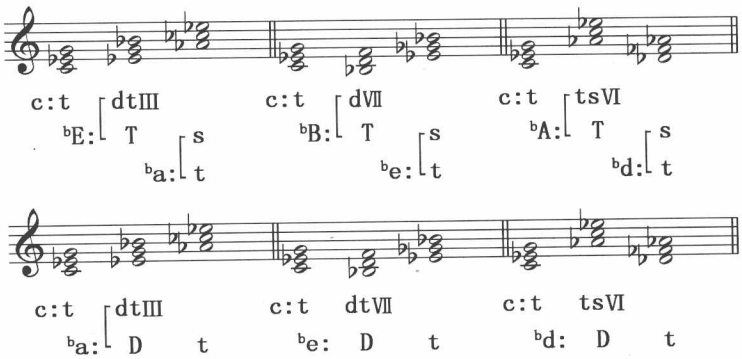
如果前调是大调，可以先转入相差四个降号的小下属调，再按照一级关系转调的方式进入目的调。如C–f–^{b}A，C–f–c，C–f–^{b}E，C–f–^{b}b，C–f–^{b}D。

例103：向降号方向加速转调——前调是大调举例



如果前调是小调，可以先选择合理的一级关系大调为中间调，再转入相差四个降号的小下属调（目的调）。如c–^{b}E–^{b}a，c–^{b}B–^{b}e，c–^{b}A–^{b}d。

例104：向降号方向加速转调——前调是小调举例

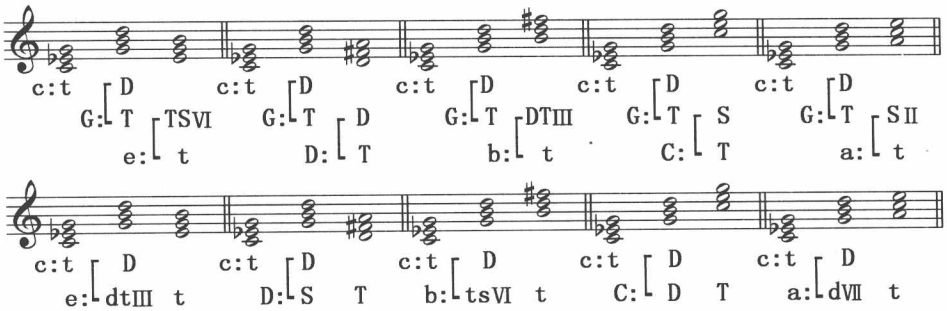


2. 向升号方向作相差三至五个调号的加速转调

向升号方向作相差三至五个调号的转调，可以利用小调的大属调（小调大属和弦为新调主和弦）与主调相差四个升号的特点，直接或间接进入相差四个升号的调。

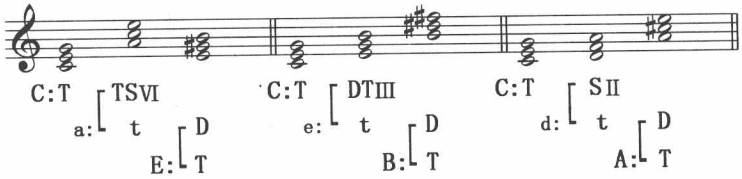
如果前调是小调，可以先转入相差四个升号的大属调，再按照一级关系转调的方式进入目的调。如c–G–e，c–G–D，c–G–b，c–G–C，c–G–a。

例105:向升号方向加速转调——前调是小调举例



如果前调是大调,可以先选择合理的一级关系小调为中间调,再转入相差四个升号的大属调(目的调)。如C-a-E,C-e-B,C-d-A。

例106:向升号方向加速转调——前调是大调举例



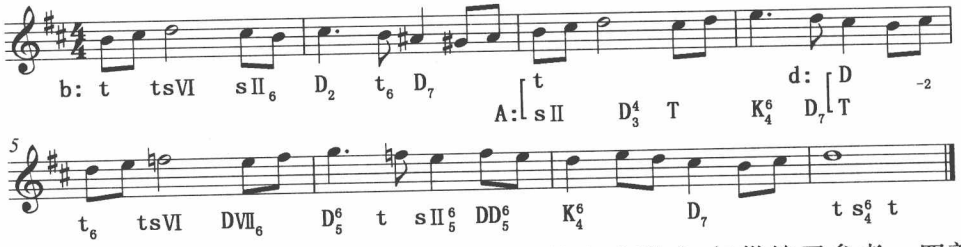
3. 写作提示

1)转调过程中的每一个过渡的中间调都不需要肯定调性的完满终止,也不要求主和弦加以巩固。可以采用一个特征和弦,不用终止;也可以采用开放性终止,如半终止、阻碍终止、不完满终止等。

2)写作时应该以旋律变化为基础,根据前调与目的调的关系,选择最适合的中间调。

3)相差三至六个调号的转调,也可以利用其在和声调式中的共同和弦为中介和弦,实现直接转调。

例107:加速转调设计(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》52章1题)



本题旋律分析中所标的是“功能”,而非特定的和弦形式,仅供练习参考。四部和声写作参见习题写作指南相关部分。

第十三章　转调(二)——快速转调

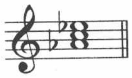
快速转调主要指利用同主音综合调式和弦、和声调式和弦、变化音和弦、等音和弦等共同和弦作为中介和弦,向相差三个或三个以上调号的远关系调进行的转调。

本章各节给出了快速转调的不同方法,写作时应根据旋律特征、结构特征、音乐内容做出判断。选择时可参考以下两点:一是起始调、中介调和目的调之间最好能形成调式对比,二是可以结合使用不同的快速转调方法。

第一节　经过交替大小调 ♭Ⅵ级和弦(ts Ⅵ)转调

大调中 ts Ⅵ是建立在 ♭Ⅵ级音上的大三和弦,是同主音大小调体系应用最广泛的一个和弦。经过交替大小调 ♭Ⅵ级和弦转调,就是利用这个大三和弦为中介和弦。该中介和弦可以是前调或新调的主和弦,也可以是其他和弦。

其转调途径有正反两种形式,以前调C大调为例:

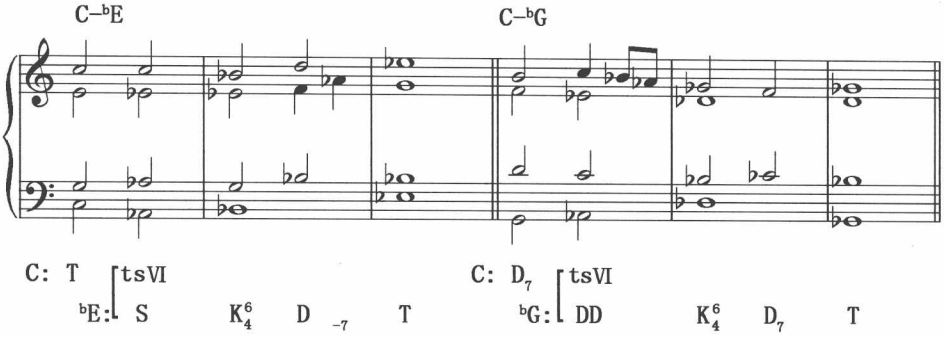
向降号方向转调		
前调 ts Ⅵ	新调和弦	转入调性
	S	♭E
	T	♭A
	D	♭D
	DD	♭G

向升号方向转调		
前调和弦	新调 ts Ⅵ	转入调性
S		A
T		E
D		B
DD		#F

1. 向降号方向转调

当一个大调向降号方向转调时，如果以tsⅥ作为前调的中介和弦，可以转入相差三至六个降号的大调：作为新调的T时，相差四个降号；作为新调的S时，相差三个降号；作为新调的D时，相差五个降号；作为新调的DD时，相差六个降号。

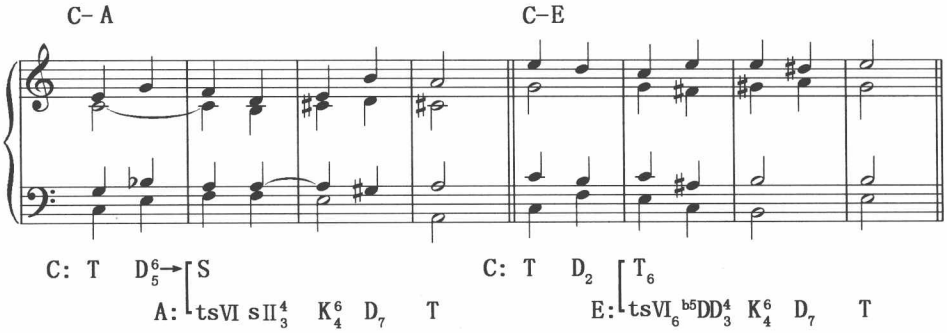
例108：向降号方向转调举例



2. 向升号方向转调

当一个大调向升号方向转调时，如果以tsⅥ作为新调的中介和弦，可以转入相差三至六个升号的大调：作为前调的T时，相差四个升号；作为前调的S时，相差三个升号；作为前调的D时，相差五个升号；作为前调的DD时，相差六个升号。

例109：向升号方向转调举例



3. 写作提示

经过交替大小调转调和经过小大调转调的原理相似。交替大小调转调运用的是tsⅥ和弦，交替小大调转调运用的是TSⅥ，方法可以类推。

第二节　经过那不勒斯和弦转调

那不勒斯和弦是建立在^{b}Ⅱ级音上的大三和弦，标记为^{b1}sⅡ。无论大调或小调，经过那不勒斯和弦转调就是利用这个大三和弦为中介和弦。该中介和弦可以是前调或新调的主和弦，也可以是其他和弦。

其转调途径有正反两种形式，以前调为C大调或c小调为例：

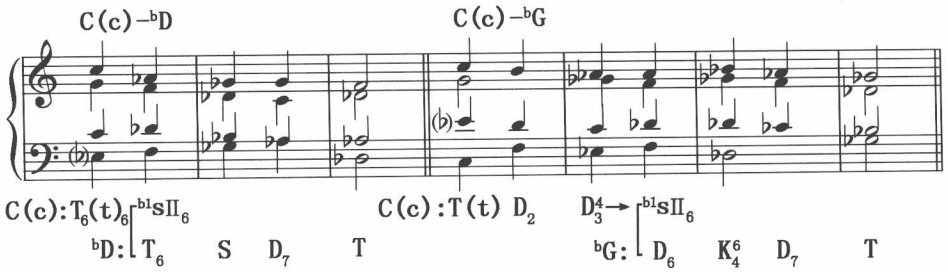
向降号方向转调（前调为C大调或c小调）		
前调^{b1}sⅡ	新调和弦	转入调性
	T	^{b}D
	S	^{b}A
	D	^{b}G
	DD	^{b}C(B)

向升号方向转调（前调为C大调）		
前调和弦	新调^{b1}sⅡ	转入调性
T		B/b
S		E/e
D		$^{\#}$F/$^{\#}$f
DD		$^{\#}$C/$^{\#}$c(^{b}D/^{b}d)

1. 向降号方向转调

当向降号方向转调时，如果以^{b1}sⅡ作为前调的中介和弦，可以转入相差四至七个降号的大调：作为新调的T时，相差五个降号；作为新调的S时，相差四个降号；作为新调的D时，相差六个降号；作为新调的DD时，相差七个降号（相当于相差五个升号）。

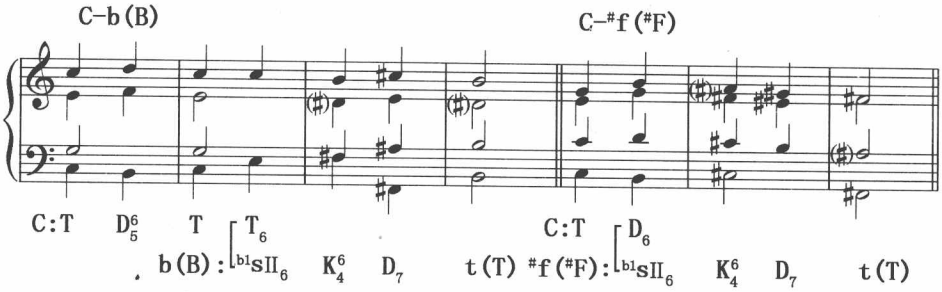
例110：向降号方向转调举例



2. 向升号方向转调

当一个大调向升号方向转调时，如果以 ^{b1}s Ⅱ 作为新调的中介和弦，可以转入相差四至七个升号的大调：作为前调的T时，相差五个升号；作为前调的S时，相差四个升号；作为前调的D时，相差六个升号；作为前调的DD时，相差七个升号。

例111：向升号方向转调举例



3. 写作提示

1)经过 ^{b1}s Ⅱ 转调的原理与经过交替大小调 ts Ⅵ 转调的原理相似，但转入大调式时相差四至七个调号。

2)前调用 ^{b1}s Ⅱ 作为中介和弦时，向降号方向转调，前调可能为同主音大小调；新调用 ^{b1}s Ⅱ 作为中介和弦时，向升号方向转调，新调可能为同主音大小调。

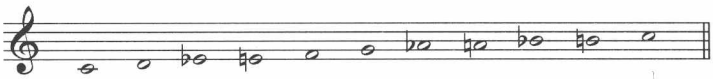
3)经过前调那不勒斯和弦向降号方向转调时，一般都转到比前调高半音的新调。该和弦可以相当于大调的T、S、D或小调的dt Ⅲ、D、ts Ⅵ、d Ⅶ。

第三节　经过同主音主和弦转调

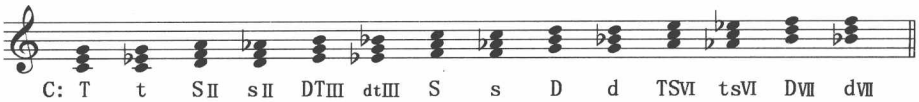
1. 调性关系

经过同主音主和弦的转调主要是引入前调的同主音主和弦（大调利用小主和弦，小调利用大主和弦），借助同主音调的调性关系实现转调相差二至四个调号的转调。

例112：同主音大小调调式音列：



例113：在同主音大小调调式音列上构成的各级三和弦：



其转调途径有正反两种形式，以前调为C大调或c小调为例：

向降号方向转调		
大调引入小主和弦	中介和弦	转入调性
C: T　t		^{b}B
		^{b}A
		g
		f
		^{b}E

向升号方向转调		
小调引入大主和弦	中介和弦	转入调性
c: t　T		a
		G
		F
		e
		d

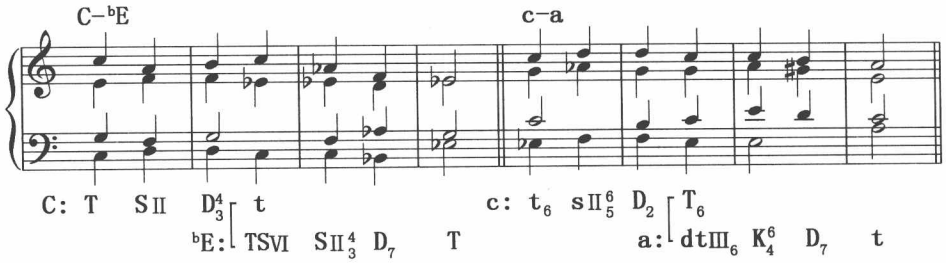
2. 引入同主音主和弦的方法

1)利用不同调性结构之间句读处的对置转调，对置结构的两个主题一般是相似的。

2)小调结构结束在大调主和弦上常见，反之少见。

3)让大、小调共有的不稳定功能作较长时间的延续。不稳定功能主要指属功能组和弦，下属功能组和弦较少使用。

例114：经过同主音主和弦转调举例



第四节　经过减七和弦等音转调

音响相同的音或和弦，因有着不同意义，属于不同调，记谱不同而称为等音或等和弦。将两个调共同和弦中的一个音或几个音作等音变换，使和弦的音程结构发生变化，改变半音进行的倾向性，这样的转调叫做等音转调。等音转调要与等音变换区别开，等音变换是将整个调性作变换，音程结构并没有改变，如B大调变成^{b}C大调，^{b}B大调变成$^{\#}$A大调。

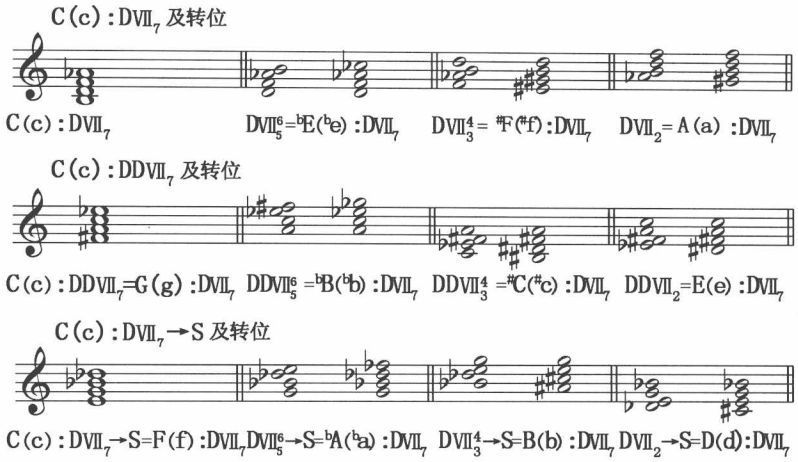
1. 经过减七和弦等音转调原理

经过减七和弦的等音转调是快速转调中最常用的一种，其特点是：

1）减七和弦由小三度叠加而成，而八度又是由四个小三度叠加而成，这使减七和弦的各个转位具有同样的音程结构关系。当两个调性相差为小三度、减五度、减七度时，同一减七和弦在两调中的功能意义是完全相同的。

2）在十二平均律中，音响上互不相同的减七和弦一共只有三种，这三种减七和弦中的任何一个都可以用在任何一个调中，以导向T、S、D。当三个减七和弦中的任何一个以某种方式用在前调时，必可以很方便地转到任何一个新调。

例115：减七和弦转调关系示意图



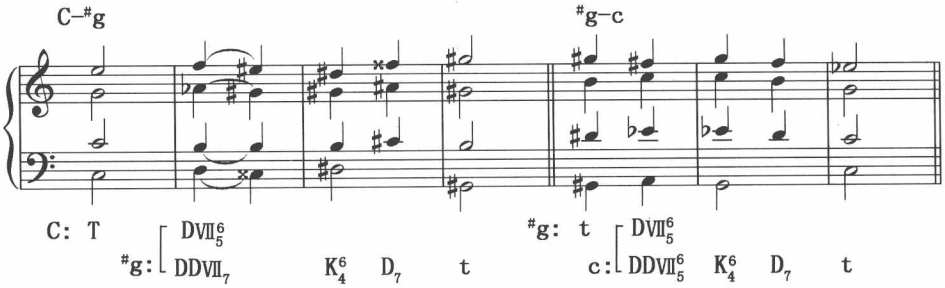
2. 写作提示

1）当减七和弦作为中介和弦时，需要在新调中给予其适当的功能意义。

2）当减七和弦作等音变换时，可能用前调的结构关系表示，也可能用新调的结构关系表示，还可能用连线将两个不同标记的等音连接。当该和弦用连线连接时，其两种不同的意义从记谱上就可以直观地反映出来。

3）为明确新调调性，新调的DⅦ7和弦可以先解决到某种形式的D7，然后再按正常的方法解决到主和弦。新调的DⅦ7和弦直接解决到主和弦的情况比较少。

例116：经过减七和弦转调举例

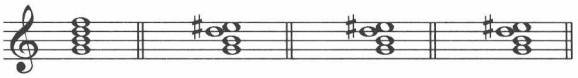


第五节　经过属七和弦等音转调

1. 经过属七和弦等音转调原理

“属七和弦有两种含义，一是特指建立在调式属音上的大小七和弦，二是泛指建立在调式任何音级上的大三小七和弦。”[①]按照等音关系，小七度等于增六度。利用这个增六度，可以将含有小七度的属七和弦与含有增六度的变音减七和弦（如减导七和弦、减重属减导七和弦）及那不勒斯七和弦进行等和弦的转换。这种转调方法的主要特征是非变音的属七和弦与变音和弦的变换。

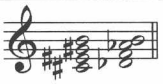
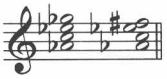
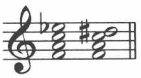
例117：属七和弦转调关系示意图



C(c)：D_7　=#F(#f)：$^{b3}DVII^{6}_{5}$　=B(b)：$^{b3}DDVII^{6}_{5}$　=D：$^{\#1}SII^{6}_{5}$

其转调途径有正反两种形式，以C大调为例：

向升号方向转调（前调为C大调或c小调）		
前调D_7与等和弦	新调和弦	转入调性
	$^{b3}DVII^{6}_{5}$	#F/#f
	$^{b3}DDVII^{6}_{5}$	B/b
	$^{\#1}SII^{6}_{5}$	D

向降号方向转调（新调为C大调）		
前调调性	前调D_7与等和弦	新调和弦
#F/#f		$^{b3}DVII^{6}_{5}$
bD/bd		$^{b3}DDVII^{6}_{5}$
bB		$^{\#1}SII^{6}_{5}$

2. 写作提示

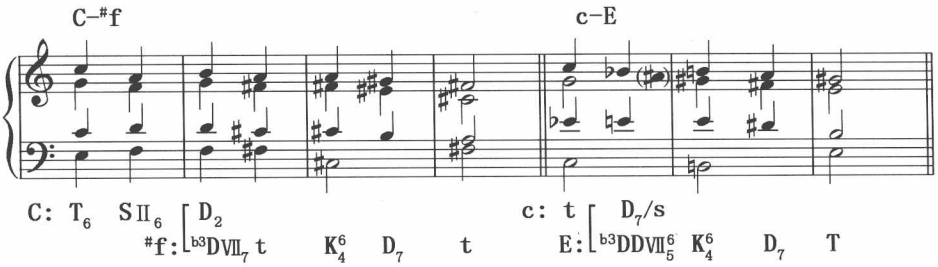
1）中介和弦的引入，可以直接放在前调的主和弦之后或其他和弦之后，可以采用离调的副属和弦，也可以采用意外进行。当采用副属和弦为引入时，则原调的各级副属和弦均可作为转调的中介和弦，扩大了利用属七和弦等音转调范围。

2）前调的属七和弦最常采用原位，以便等音转换后小七度转换为增六度。

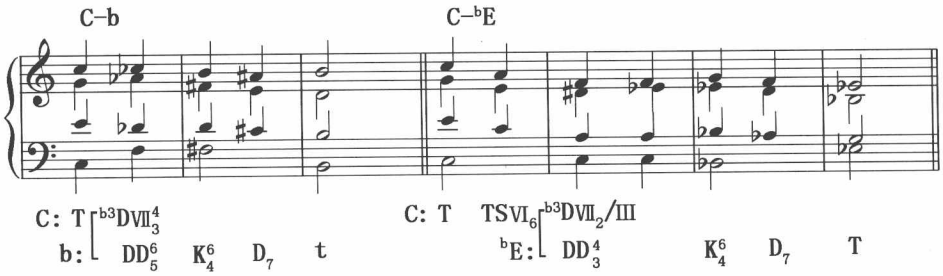
3）等音转换后的增六和弦通常解决到终止四六和弦或属七和弦。解决到属七和弦时，可能会产生平行五度，这个五度属于“莫扎特平行五度”，允许使用。

①谢功成等.和声学基础教程（下册）[M].北京：人民音乐出版社，1994：220.

例118:前调属七和弦等音转调举例



例119:前调减七和弦等音转调举例



第四篇

习题写作指南

第四篇　习题写作指南

习题写作说明

《习题写作指南》部分共精选习题77例，旋律主要选自[苏]斯波索宾等著《和声学教程》，从该教材第15章开始，按照和弦与和弦连接、和弦外音、转调、综合练习顺序编排，涵盖和声学考试的各知识点。本书习题写作分为三种类型：

1. 指定旋律的四部和声写作

本篇1~62题。每道题包括：旋律来源、四部和声写作、分析指定旋律、和声写作提示等四项内容。四部和声写作中标出了曲式结构划分、调式调性、和弦、特殊旋律发展方法等内容，和弦标记采用功能标记法。

编排兼顾了各章学习的顺序。配置和声时，主要运用前面学习过的内容，循序渐进。随着学习内容的逐渐增加，所使用的和弦越来越多，所运用的和声手法越来越丰富，可能的答案也就越来越多。本书仅仅提供了可选答案中的一种可能的方法，这种方法绝不是唯一的，甚至不是最好的，但尽量符合研究生入学考试中在该知识点和难度范围内的基本要求，还有很多变式留给了学习者自己。

分析指定旋律的目的，是启发学习者的读题方法和写作思路，这是和声写作中难度最大的环节。特定的一段旋律，从音乐结构角度、和声音响角度出发，可能有不同的和弦选择、不同的终止形式、不同的声部配置方法等，包括各声部旋律、音区、和声节奏及声部间的配合等不同的可能性。

和声写作提示主要是针对四部和声写作手法的具体说明。侧重于难点、重点问题的解读。

和弦外音练习部分（24~41题）因需要判别不同性质的和弦外音，故对各种形式的和弦外音做了分类标记：以“+”表示各种形式延留音，以“×”表示各种形式经过音，以“△”表示各种形式辅助音，以“□”表示先现音。其余部分的练习则省略了和弦外音的标记。

2. 综合练习题旋律分析

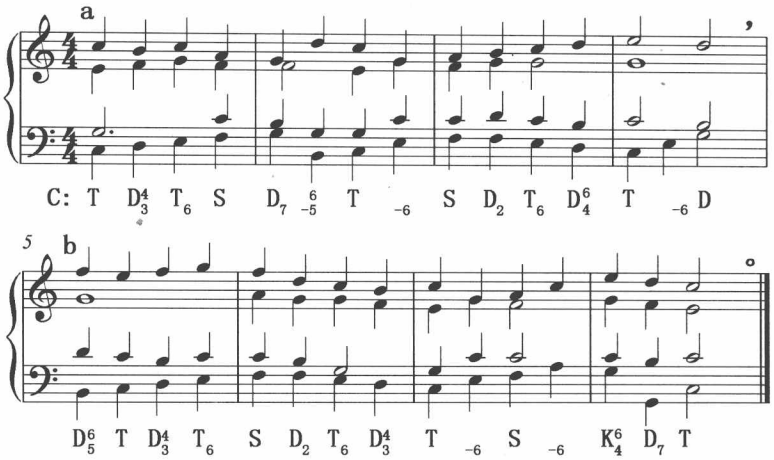
本篇63~76题。这部分旋律全部选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章的14道和声测试题。这些习题基本上都采用单三部曲式结构，写作中需要综合运用各种和声手法，解答也具有多样性的特点。为便于发挥学习者的主观能动性，充分取得训练和检验的效果，练习中只标明了结构划分、和弦外音，并配置了和声功能。所标的“功能”并非特定的和弦形式。如D可能是原位属三和弦或转位属三和弦；也可能是原位属七和弦或转位属七和弦，学习者可以根据自己对习题的解读进行选择。

3. 和声分析

本篇第77题为完整音乐作品和声分析范例。通过展现作品全貌和给出的参考答案，锻炼、检验学习者运用所学过的理论知识，独立、完整地判断音乐作品中和声手法运用的能力。分析内容为柴科夫斯基钢琴曲《六月·船歌》。

第1题　属七和弦(D_7)练习

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第15章第1题,指定低音)



1. 分析指定旋律

本题指定低音旋律,由ab两个对比乐句组成,4+4方整性结构。重点练习属七和弦及各种转位。

第1、3、5、6小节低音c-d-e与e-d-c,可配置为经过D^4_3,或配置为经过D^6_4。在T-D^4_3-T_6进行中,一是允许属七和弦的七音不按常规下行二度解决,而是上行二度级进;二是在开放排列的情况下允许两个五度的连续(减五度—纯五度),这个平行五度称为"贝多芬平行五度"。[①]

为低音旋律配和声时,首先应确定指定低音的功能属性,明确和弦位置;再设计高音旋律,突出特色部分,解决难点部分;然后设计内声部,将各声部旋律连接好,使其流动性与节奏合理,最后完成终止式。

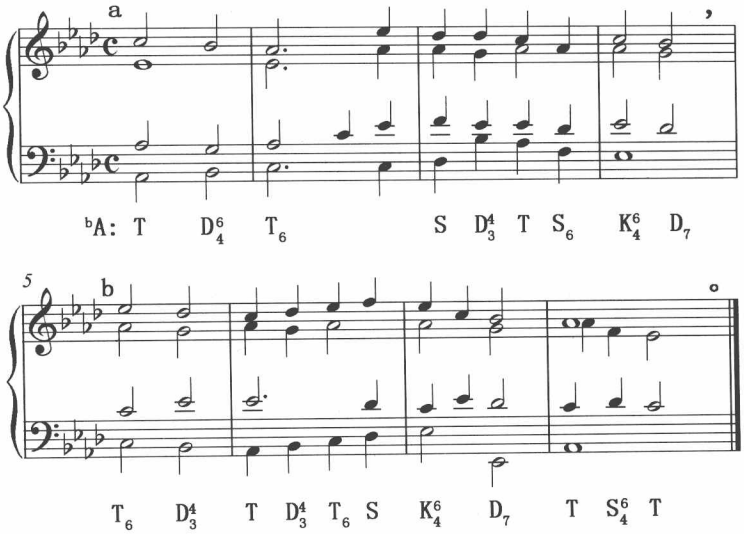
2. 和声写作提示

作为两个乐句开始部分,第5小节与第1小节的低音均为级进上行,并形成二度模进,设计的高音旋律保持了形态的一致性。第1、5、6小节采用经过D^4_3,这是转位属七和弦练习的重点;第3小节采用D^6_4,以保持高音旋律的平稳,并和其他经过D^4_3有所区别,丰富了和声语汇。

①参见斯波索宾等著《和声学教程》第15章注释。

第2题　属七和弦(D_7)练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第15章第6题）



1. 分析指定旋律

本题由ab两个对比乐句组成，4+4方整性结构。重点练习属七和弦及各种转位。

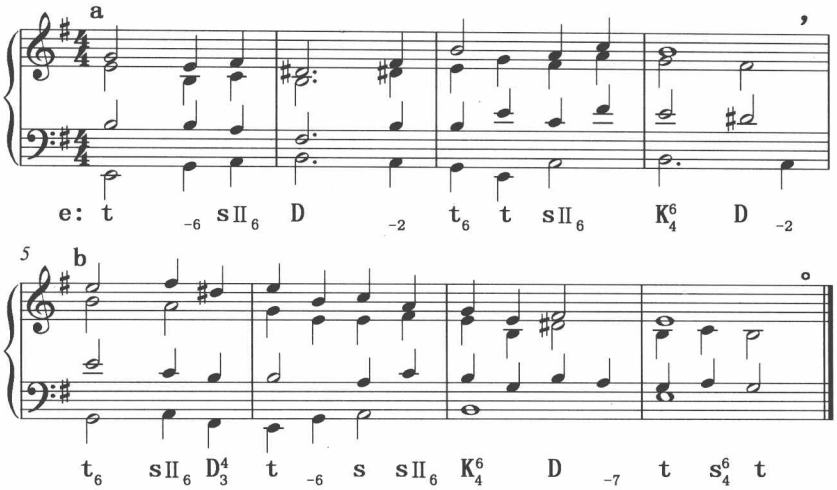
后乐句开始部分是前乐句开始部分上行三度模进，虽然均采用T-D-T和弦配置，但和弦结构不同。第1小节的^{b}b可以配置属七和弦，也可以配置经过D^{6}_{4}。第3小节两个^{b}d，前面的^{b}d是S的根音，后面的^{b}d是D_7的七音，既符合七音同音准备，又符合七音下行二度解决。第5、6小节从正、反两个方向给出了T_6-D^{4}_{3}-T的使用条件。

2. 和声写作提示

本题旋律具有鲜明的和声特征：1~2小节含有经过四六和弦因素；第3小节含有属七和弦七音的准备与解决；第4小节作为前乐句终止位置，Ⅲ级音至Ⅱ级音为K^{6}_{4}-D_7上方典型的旋律进行；5~6小节含有经过属三四和弦因素；结束终止的第8小节在主音上停留长达一小节，可以设计变格补充终止；这些和声因素在本题中均得以呈现。

第3题　Ⅱ级六和弦与三和弦练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第18章第1题）



1. 分析指定旋律

本题由ab两个对比乐句组成，4+4方整性结构。本题调式为和声小调，原位sⅡ为减三和弦，使用有两个限制：一是只用六和弦，二是重复三音。重点练习重复三音的Ⅱ级六和弦。

前乐句第1小节#f是调式Ⅱ级音，可以为sⅡ$_6$的根音，也可以为D的五音。但第2小节#d为D的三音，根据换小节换和弦的原则，第1小节#f应选择sⅡ$_6$而不是D。第4小节全部停留在属音b上，尽管可以单独配置D，但在条件允许的情况下，K$^6_4$-D更符合古典和声的半终止特征。

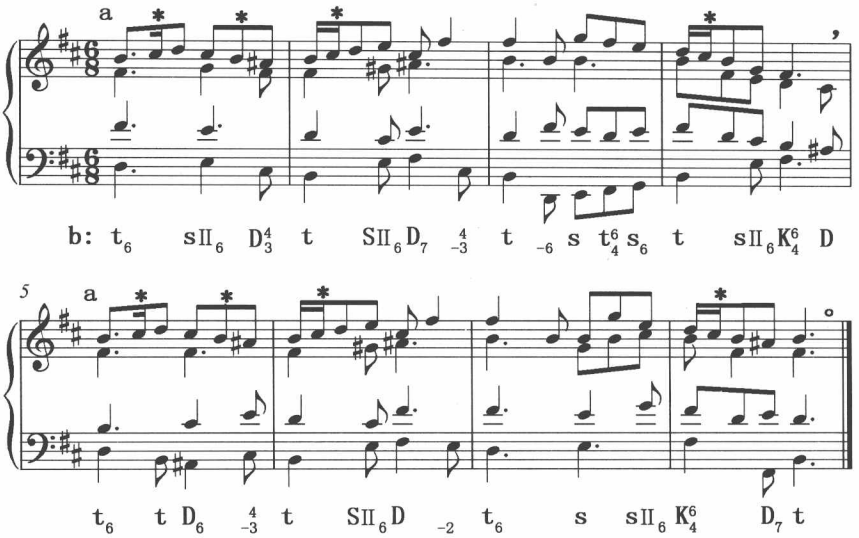
后乐句第5小节#f同样可以为sⅡ$_6$的根音，也可以为D的五音。但如果按照sⅡ$_6$配置，则t-sⅡ$_6$-D-t的和声进行功能陈述更完整。

2. 和声写作提示

前乐句和声节奏较为缓慢，主要以二分音符为和声节奏单位。在D上半终止后，D$_2$起到向后乐句衔接过渡的作用。后乐句和声节奏密度加大，完满终止后变格补充终止结束。第1、3、5小节中，下属功能选择了单独使用的sⅡ$_6$；第6小节采用了s-sⅡ$_6$三度关系的和弦连接，经过s-sⅡ$_6$-K$^6_4$-D$_7$-t完满终止结束。

第4题　Ⅱ级六和弦与三和弦练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第18章第3题）



1. 分析指定旋律

本题由aa两个同头异尾的平行乐句组成，4+4方整性结构。题中标记“*”的音符为和弦外音，不必配置和弦，可以视为前面音符的延续。重点练习小调重复三音的Ⅱ级六和弦。

本题为复拍子，每小节包含两个$\frac{3}{8}$单拍子，和声节奏可以建立在八分音符基础上。前乐句与后乐句开始部分有两个半小节旋律完全相同，可以采取相同的和声配置，也可以形成对比。本题级进的经过音非常多，几乎遍及每个小节，分析时，应首先将画有“*”的和弦外音排除，则只有第3小节后面的单拍子可以设计为经过音。

2. 和声写作提示

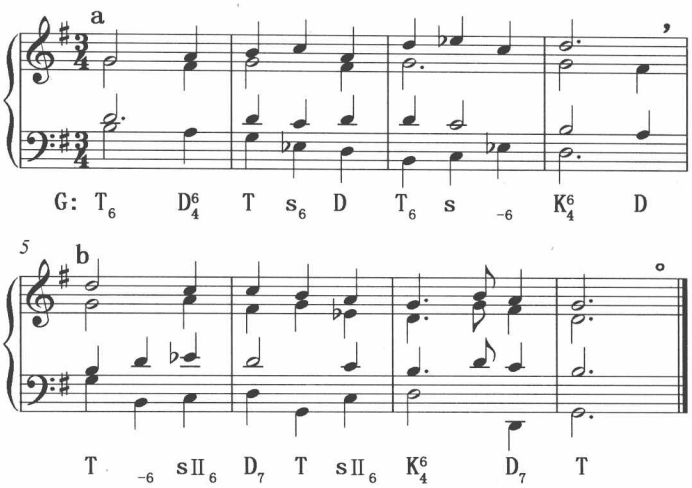
本题写作对两个平行乐句的相同部分采用了不同的和声配置。

前乐句第1小节保持了和声t_6–sII_6–D^4_3–t的完全进行；第2小节声部平稳属七和弦转换中，七音在次中音部保持不动；第3小节后两拍及第4小节第一拍处理为经过音形式，运用了经过t^6_4；也可以处理成D–D_7–t，旋律分别为属和弦根音、七音到主和弦三音；半终止经过K^6_4–D结束于第4小节。

后乐句第5小节与第1小节采取了不同的和声配置，将完全进行改为正格进行；第7小节采用了s–sII_6三度关系的和弦连接，经过s–sII_6–K^6_4–D_7–t完满终止结束。

第5题　和声大调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第19章第1题）



1. 分析指定旋律

本题由ab两个对比乐句组成，4+4方整性结构。重点练习和声大调涉及到的各下属和弦。

前乐句第3小节第二拍旋律指定的^{b}Ⅵ级音必须配置s或sⅡ$_6$。第三拍如果配置属七和弦，则旋律的七音无法解决；如果配置大下属和弦，则^{b}Ⅵ级音与$^{\natural}$Ⅵ级音势必形成对斜，故只能配置小下属功能的和弦。鉴于第4小节是前乐句的半终止K^6_4或原位D，低音为d，第3小节第三拍低音必须只能选择^{b}Ⅵ级音，该和弦的合理选择只有s_6。这个分析思路和结果的选择是本题的难点。

2. 和声写作提示

当以和声大调练习为主要目的时，下属功能可以尽量配置s或sⅡ$_6$。其变音可以来自于指定的高音旋律，也可以来自其他写作声部。

和声大调中^{b}Ⅵ级音使下属和弦和Ⅱ级和弦与和声小调结构相同：小下属三和弦，标记为s；减Ⅱ级三和弦，标记为sⅡ。写作中，首先要注意与自然大调和弦标记的差异，同时要注意不同结构特征的使用要求：(1)^{b}Ⅵ级音要按半音倾向解决，(2)避免$^{\natural}$Ⅵ级音与^{b}Ⅵ级音之间出现声部对斜，(3)Ⅱ级和弦只能采用sⅡ$_6$形式，重复三音。

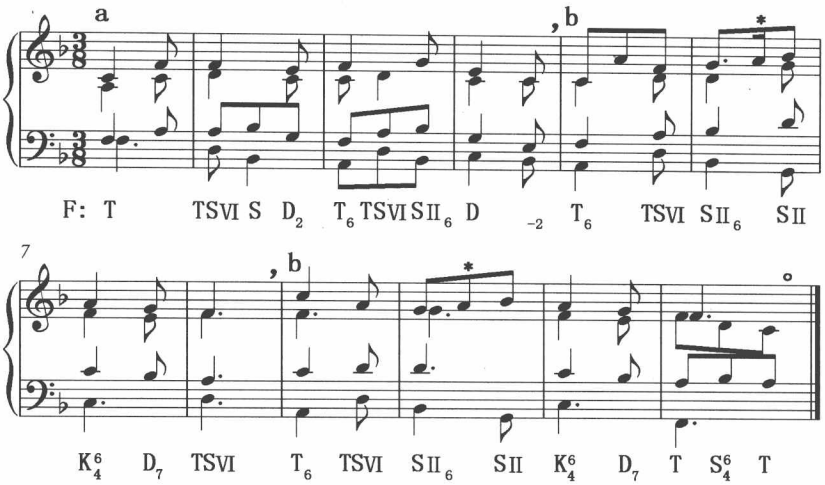
就旋律而言，仅第3小节指定了和声大调特征音(^{b}Ⅵ级音)，但其他声部下属功能几

乎都可以选配s或s Ⅱ$_6$。前乐句第2、3小节重点练习了s及s$_6$，半终止开放；后乐句第5、6小节练习了s Ⅱ$_6$，完满终止结束。

需要提醒的是，和声写作主要针对的是自然大调与和声小调。抛开和声大调专项练习的目的，写作时并不需要把全部下属功能都尽可能配置成和声大调的特征和弦。

第6题　Ⅵ级三和弦练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第20章第2题）



1. 分析指定旋律

本题为4+4+4三个乐句组成的乐段，三个乐句采用了不同的终止形式。重点练习Ⅵ级三和弦。

第一乐句结束于第4小节，半终止于D；第二乐句可以阻碍终止，也可以完满终止，选择阻碍终止可以与第三乐句形成终止式稳定性的对比；第三乐句是第二乐句的平行，只是在开始的音符与个别节奏上略有变化，两个乐句以终止式的不同稳定性形成对比。

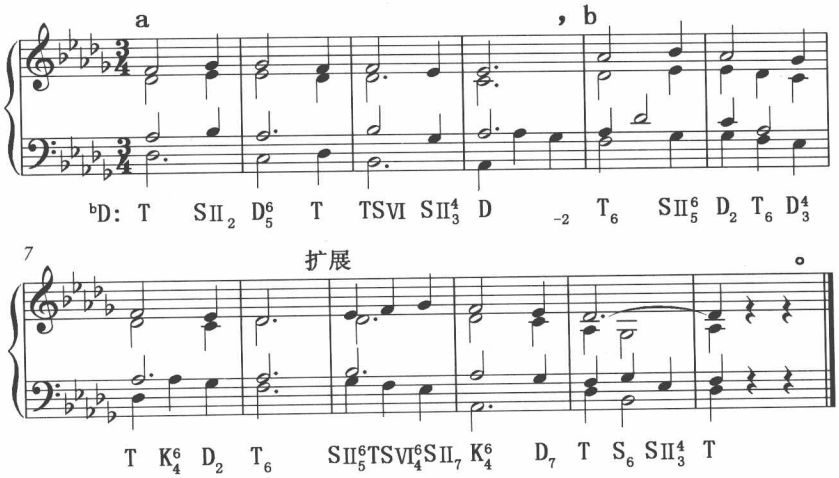
2. 和声写作提示

TSⅥ作为下属功能，可以独立使用，可以与其他下属和弦组合使用。TSⅥ与T之间的进行，主要采用T-TSⅥ进行，此时TSⅥ为下属功能；极少采用TSⅥ-T进行，此时具有变格进行的属性。

第2、3、5、9小节TSⅥ与下属功能和弦组合使用，起到经过下属和弦的作用。第一乐句结束于第4小节，终止式划在D和弦，D$_2$起到前后乐句衔接作用。第二乐句K$^6_4$-D$_7$-TSⅥ阻碍终止，使最后一个乐句具有扩展的感觉。第三乐句与第二乐句和弦配置基本相同，声部略有变化，最后以完满终止结束。

第7题　下属七和弦(SⅡ$_7$)练习

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第21章第1题)



1. 分析指定旋律

本题前两个乐句划分非常清楚,但第8小节之后只有三小节的结束终止,外加一小节变格补充终止;9~11小节的旋律是5~8小节的变奏,终止部分旋律相同。所以,本题基本结构是4+4两个乐句,后乐句扩展后形成4+8不对称结构。如此,第二乐句在第8小节结束时不能按照完满终止配置,如采用D_7–TSⅥ阻碍终止或K_4^6–D_2–T_6不完满终止等。重点练习下属七和弦(SⅡ$_7$)。

第一乐句结束于第4小节,半终止开放于D。1~2小节之间的两个^{b}g为下属音,前面的应配置下属功能和弦,S、SⅡ、SⅡ$_7$均可;后面的是D_7的七音,有准备、有解决。第3小节^{b}e属于D、SⅡ两个和弦的构成音,但第4小节的^{b}e是半终止的D。如果第3小节的^{b}e配置D,必然导致换小节没有换和弦的结果;而配置SⅡ或SⅡ$_7$,则既符合半终止和声进行,又满足了换小节换和弦的要求。

单独分析旋律,第二乐句可以阻碍终止,也可以完满终止。但如果将第8小节之后的部分分析为扩展,则只能选择不完满终止。

2. 和声写作提示

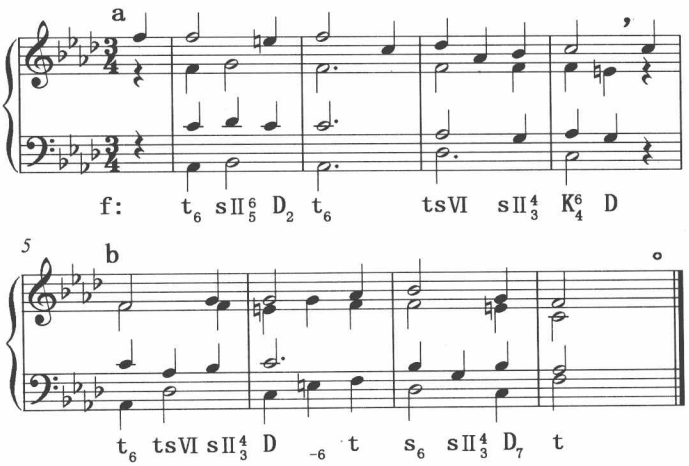
SⅡ$_7$是不协和和弦,也是下属功能组中最不稳定的和弦,所以在与下属功能组其他和弦联合使用时应位于最后。当SⅡ$_7$进行到K_4^6或T时,七音需要与共同音保持在同一声部,直至解决。

本题大量运用了不同形式的S Ⅱ$_7$。第1、5小节以S Ⅱ$_2$、S Ⅱ$^6_5$作为独立下属功能和弦；第3小节TS Ⅵ–S Ⅱ$^4_3$连接，形成下属功能联合使用；第9小节S Ⅱ$_7$用在经过的TS Ⅵ$^6_4$进行中，保持了低音平稳地级进下行；第11小节以S$_6$–S Ⅱ$^4_3$进行的变格补充终止中，S Ⅱ$_7$使用了第二转位形式，否则，很容易出现平行五度。

6~8小节本可以T–S Ⅱ$_7$–K$^6_4$–D$_7$–TS Ⅵ进行形成阻碍终止，然后扩展。但本题6~7小节练习了T$_6$–D$^4_3$–T，7~8小节练习了终止四六和弦的特殊使用形式：K$^6_4$–D$_2$–T$_6$，同样以不完满终止的形式形成扩展。

第8题　下属七和弦（S Ⅱ$_7$）练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第21章第4题）



1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构。重点练习下属七和弦（S Ⅱ$_7$）。

两个乐句都是弱起，是配置和弦还是使其他声部休止，应该保持一致。如果前乐句弱起小节配置和弦，为确保换小节更换和弦，并使第一个完整小节强拍呈示主和弦，以明确调性，弱起小节第三拍可以配置下属功能和弦。

后乐句5~6小节之间的两个g为调式Ⅱ级音，前面应配置下属功能和弦，s Ⅱ$_6$、S Ⅱ$_7$均可；后面的是D的五音。6~7小节g–^{b}a–^{b}b的三音级进上行，可以按照D–t–s配置和弦，也可以将S Ⅱ$_7$用在有经过四六和弦的进行中，同时保持低音的级进关系。

2. 和声写作提示

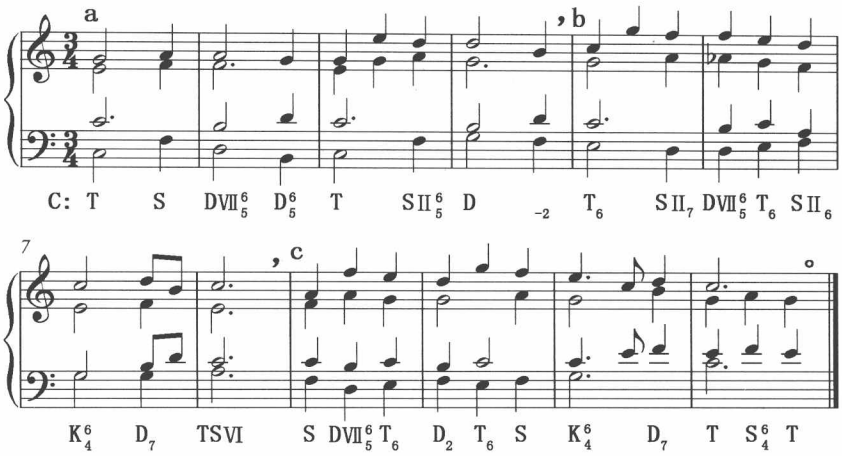
前乐句第1小节第二拍f、第3小节第三拍^{b}b可以配置s、s Ⅱ$_6$、s Ⅱ$_7$等下属功能和弦。

本题选择转位的sⅡ$_7$,既有重点练习SⅡ$_7$的因素,又因不协和和弦的解决增加了发展动力。

本题sⅡ$_7$的运用中,第3、5、7小节与其他下属和弦相结合,只有第1小节单独使用。

第9题　导七和弦(DⅦ$_7$)练习

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第22章第1题)



1. 分析指定旋律

本题为4+4+4三个乐句组成的乐段,三个乐句采用了不同的终止方式。重点练习导七和弦(DⅦ$_7$)。

第一乐句半终止结束于第4小节,第二乐句与第三乐句终止式旋律相似,第二乐句选择阻碍终止、第三乐句选择完满终止结束,可以使两个终止式形成对比。

2. 和声写作提示

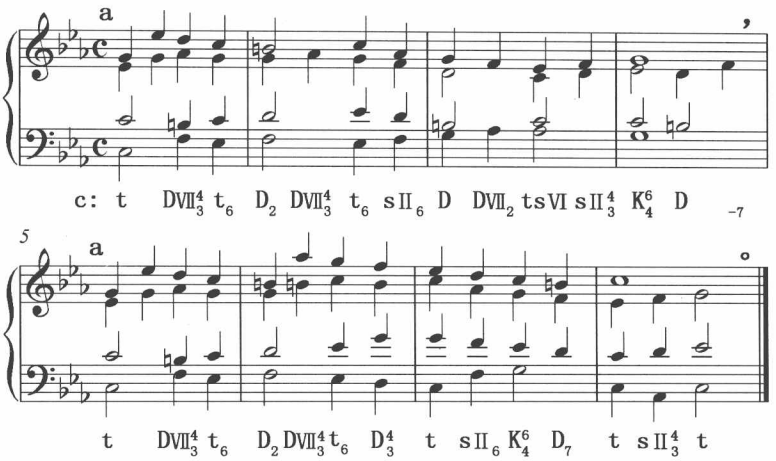
自然大调的Ⅶ级和弦为小导七和弦,和声大调的Ⅶ级和弦为减导七和弦,写作大调习题时都可以使用。但如果使用减导七和弦,要避免下属和弦中的$^\natural$Ⅵ级音与导七和弦中的$^\flat$Ⅵ级音对斜。

为换小节时变换和弦,第一乐句旋律中1~2小节相连的两个a应选择不同和弦,前面的a为S,后面的a为DⅦ$^6_5$;2~3小节相连的两个g应选择不同和弦,前面的g为D$^6_5$,后面的g为T;3~4小节相连的两个d也应选择不同和弦,前面的d为SⅡ$^6_5$,后面的d为D。

第二乐句5~6小节SⅡ$_7$–DⅦ$^6_5$连接时,a–$^\flat$a半音变化安排在中音部,以避免对斜;DⅦ$^6_5$解决到T$_6$时,T$_6$允许重复三音,以避免平行五度。

第10题　导七和弦(DⅦ$_7$)练习

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第22章第3题)



1. 分析指定旋律

本题为aa两个同头异尾的平行乐句组成的乐段,4+4方整性结构。重点练习导七和弦(DⅦ$_7$)。

两个乐句前部分旋律相同,后部分虽然有自由模进的关系,但因终止式不同而形成不同的和弦配置。

前乐句结束的第4小节在属音上持续四拍,半终止有两种选择:(1)常用sⅡ$^4_3$-K$^6_4$-D$_7$,(2)变化成sⅡ$^4_3$-D-t$^6_4$-D。后乐句第6小节大跳前后的$^\natural$b与$^\flat$a应该为属功能和弦音转换,否则,D-s配置为功能倒置,D-tsⅥ配置会有不良声部进行的七度大跳。第8小节的变格补充终止可以用s$^6_4$,也可以用sⅡ$^4_3$。

2. 和声写作提示

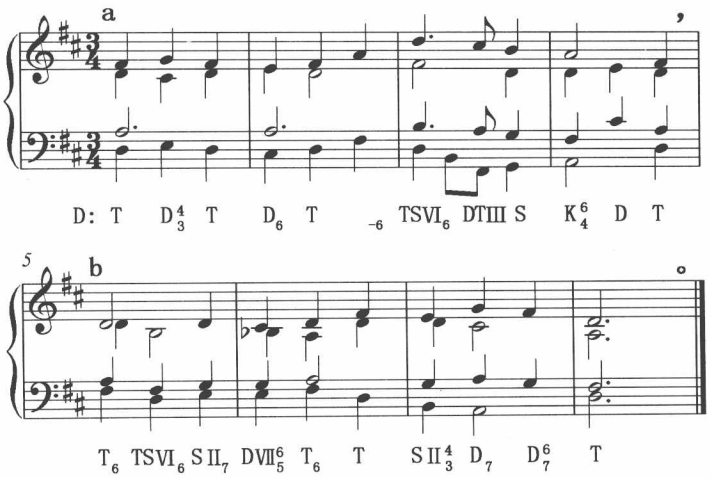
小调调式音级构成的导七和弦为减导七和弦。

两个乐句旋律相同的前部分采用了相同的和声配置;后部分高音部平稳下行,低音部采取反向上行级进的形式与之对应,直至进入终止式。前乐句半终止选择了sⅡ$^4_3$-K$^6_4$-D$_7$终止方式,终止感明确。后乐句第8小节选择不协和sⅡ$^4_3$作变格补充终止。

第1、5小节DⅦ$^4_3$三音在上,七音在下,解决到t$_6$时可以重复根音。第2、3、6小节D$_7$与DⅦ$_7$属于功能内解决。

第11题　Ⅲ级和弦练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第24章（C）第1题）



1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构。重点练习Ⅲ级和弦。

DTⅢ形式的Ⅲ级和弦在强调功能性、明确调性的古典音乐中因作用的不够明确而较少使用，主要用在旋律从主音级进下行的情况（Ⅰ-Ⅶ-Ⅵ-Ⅴ），本题第3小节旋律即适合该进行。而位于下属功能后边的Ⅲ级和弦称为换六音属和弦，标记为D^{6}或D^{6}_{7}。

由此，本题前乐句3~4小节和声进行可以设计为：T（TSⅥ）-DTⅢ-S- K^{6}_{4}-D-T。第4小节结束于f，如果用D^{6}_{7}作为半终止结束和弦，其优点是和声音响富有变化，引入后乐句和声有动感；不足是功能与结构均不稳定，而半终止功能不稳定有利于发展，结构稳定有助于形成句读的分割感。因此，无论是D^{6}还是D^{6}_{7}都不适合作半终止的结束和弦，用三音旋律的T作不完满终止的结束和弦更为恰当。

后乐句完满结束终止中，旋律音f-d应该配置D^{6}_{7}-T。

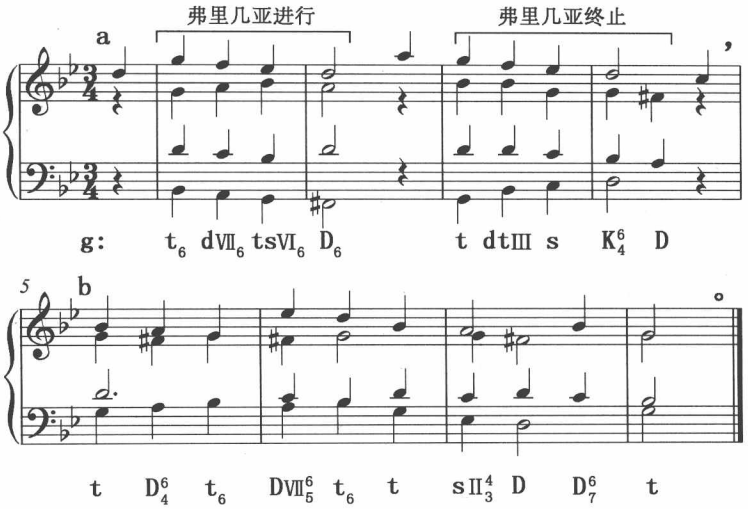
2. 和声写作提示

前乐句1~2小节突出T-D功能，随后进入扩大的终止式。第3小节旋律使用了附点四分音符节奏，这是本题中唯一一次。如果其他声部节奏同步，则第二拍强位的缺失影响节奏统一性；如果更换一个和弦，又会使原本四分音符的和声节奏变为八分音符和声节奏。本题用TSⅥ和弦转位的形式，既填补了节奏的空缺，又保持了和声节奏的统一性。第3小节d-#c-b级进下行的旋律进行配置了TSⅥ-DTⅢ-S的和声进行，第4小节结束于三音旋律的主和弦。

后乐句5~6小节和声比1~2小节丰富，和弦选择多样化，突出了前后乐句音响的对比变化。7~8小节以SII_3^4-D_7-D_7^6-T完满终止结束。

第12题　弗里几亚进行练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第25章第3题）



1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构。重点练习弗里几亚进行。

前乐句可以分为2+2两个乐节，每个乐节旋律是弗里几亚四音列构成，均可以设计为弗里几亚进行。前乐句两个乐节、前后两个乐句节奏形态一致，均为弱起，弱起的部分可以全部配属和弦，也可以全部休止，以保持前后的一致性。

2. 和声写作提示

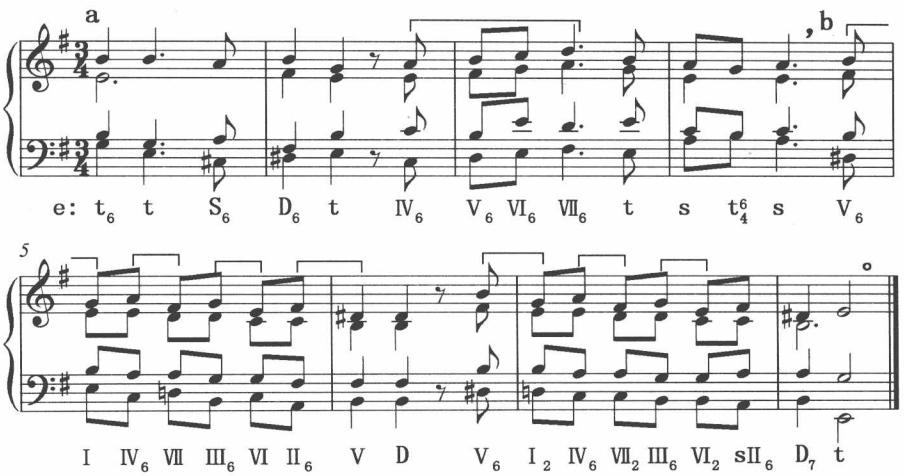
小调式中Ⅰ-Ⅶ-Ⅵ-Ⅴ下行级进的旋律没有导音，属于弗里几亚四音列，与自然小调或下行的旋律小调对应音级相同，相应的和声进行称为弗里几亚进行。弗里几亚四音列可以出现在高音部，也可以出现在其他各声部。

1~2小节属于单纯弗里几亚进行，而3~4小节则兼具了弗里几亚终止特征。为形成对比，两个弗里几亚进行选择了不同的和声配置：前乐节t_6-dVII_6-tsVI_6-D_6，后乐节t-dtIII-s-K_4^6-D。

两个乐句弱起开始都采取了休止的方式，直接在强拍进入t。后乐句结束终止中应用了换六音属和弦。

第13题　自然模进练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第26章第5题）



1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构，节奏前松后紧。重点练习自然音模进与副七和弦，其中，六和弦序进在考试中应用较多，甚至可能简化对和声配置的分析。

前乐句除模进音组外，均以四分音符为和声节奏单位。第3小节的d是Ⅶ级自然音，包括在模进音组中；旋律的级进上行可以设计为六和弦序进，也可以设计为其他方式的和弦模进。半终止采用变格终止结束于s，而不是通常的D；第4小节的g不能看作和弦外音，可以配置为s-t_4^6-s的辅助和弦。

后乐句以八分音符为和声节奏单位，包含2+2两个乐节，两个乐节中包含着相同的模进旋律。选择模进音组时，可以从乐节起始处开始，则模进动机从弱拍到强拍；也可以从第二个音符开始，则模进动机从强拍到弱拍。

2. 和声写作提示

模进音组的不断发展，强化了该音型的结构关系，容易与两端音乐产生突变或脱节。模进中第一个和最后一个音组若不完全或稍有变化，可以使多次反复音组与前后音乐渐进式地更好结合。副七和弦是指D_7、D$Ⅶ_7$、S$Ⅱ_7$以外，在其他调式音级上构建的七

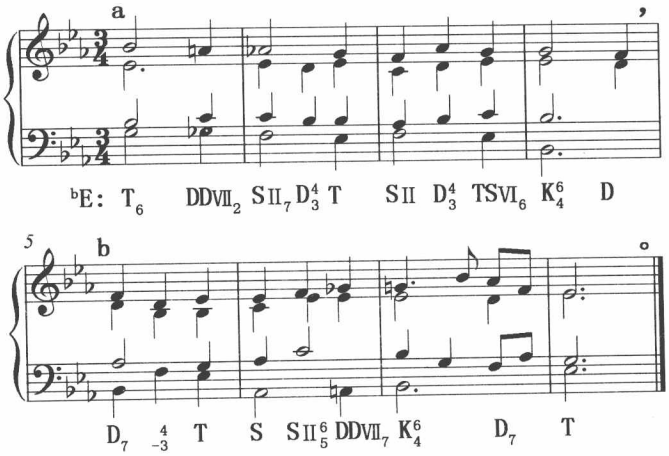
和弦。副七和弦在和声学习中使用较少，主要见于模进中的副七和弦与经过的副七和弦。

大、小调自然音模进部分都用自然调式和弦（开始和弦与结束和弦可能例外），且用音级标记，非模进部分仍然按原标记方法标记。

本题前乐句2~3小节练习了六和弦序进，两个和弦为一组；后乐句对两处相同的模进旋律选择了不同的和声配置：4~6小节的自然音模进仅包括三和弦，共有四组模进音组；6~7小节的自然音模进包括了三和弦与副七和弦，副七和弦的七音均得到下行二度解决。因6~7小节的模进音组与结束终止衔接，故最后一组模进取消，改为s Ⅱ$_6$–D$_7$–t的完全终止形式。

第14题　重属和弦练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第29章第1题）



1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构。重点练习重属和弦。

前乐句第1小节$^{\natural}$a是重属和弦的特征音，第3小节第一拍可以配S Ⅱ和弦，也可以配DD和弦，半终止结束于第4小节。后乐句5~6小节之间旋律的两个^{b}e为主音，前面的应配置主功能和弦，如T、TS Ⅵ等；后面的应配置下属功能或重属功能和弦，如S、S Ⅱ$_7$、DD$_7$、DD Ⅶ等。第6小节^{b}g是重属DD Ⅶ$_7$的七音。

2. 和声写作提示

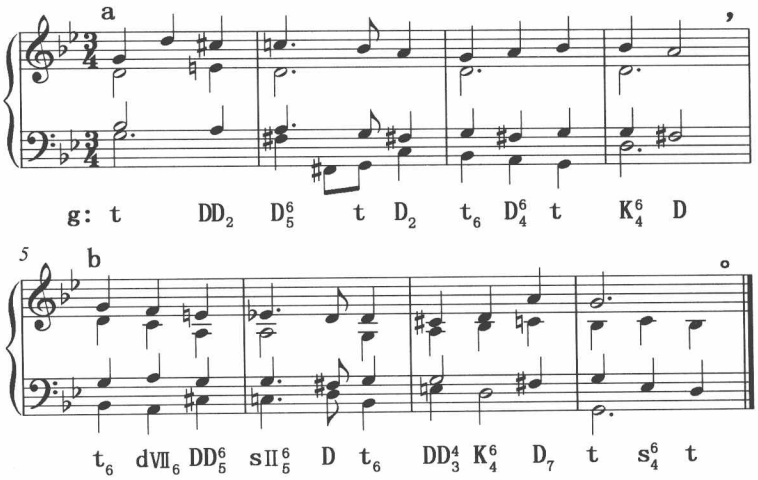
前乐句1~2小节DD Ⅶ$_2$–S Ⅱ$_7$运用了结构内部重属和弦到S组不协和和弦的进行规

则，各声部合理流动。第3小节第一拍f不能配置重属和弦，否则其他声部的导音♮a会与第二拍旋律♭a不可避免地形成对斜，故本题选择了SⅡ-D^4_3的进行。

后乐句5~6小节之间旋律的两个♭e配置了T-S和声进行，6~7小节之间旋律的♭g与♮g配置了DDⅦ$_7$-K^6_4，形成S-SⅡ$^6_5$-DDⅦ$_7$-K^6_4-D_7-T扩大的完满（完全）终止式。

第15题　重属和弦练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第29章第3题）



1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构。重点练习重属和弦。

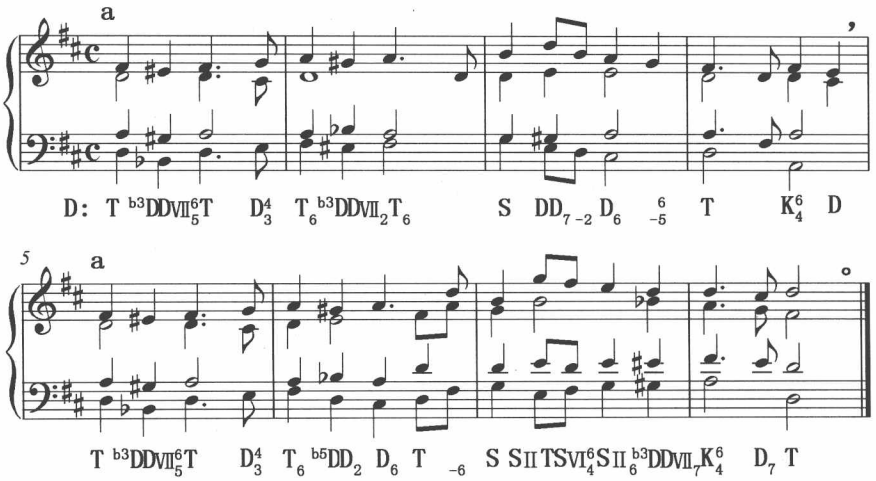
前乐句第1小节♯c是重属和弦的导音，第2小节的♮c可以配sⅡ$_7$，形成重属和弦到S不协和和弦的进行；也可以配D，形成DD-D的典型进行。后乐句5~6小节和声主要有两种处理方式：(1)按功能进行配置和弦，如t-sⅡ$_6$-DD$_7$-sⅡ$_7$-D；(2)按弗里几亚进行配置和弦，该旋律符合变化弗里几亚音列特征，如t-d(dtⅢ、dⅦ)-DD$_7$-sⅡ$_7$-D，两种方式的差别主要在于第二个和弦的选择。第7小节是重属和弦中的导音。

2. 和声写作提示

前乐句1~2小节之间旋律的♯c配置了DD$_2$；♮c配置了D$^6_5$；第3小节采取了t$_6$-D$^6_4$-t进行，简约便捷；半终止结束于第4小节。后乐句5~6小节练习了变化的弗里几亚进行，重属和弦到S和声组不协和和弦的进行保持了声部的平稳。

第16题　重属和弦中的变音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第30章第3题）



1. 分析指定旋律

本题为aa两个同头异尾的平行乐句组成的乐段，4+4方整性结构。重点练习重属和弦中的变音。

本题两个乐句前两小节旋律几乎相同，可以采用相同的和声配置，也可以形成对比。在第1、2和第5、6小节中，旋律都有辅助音特征，都有配置重属和弦为辅助和弦的条件；又因旋律声部没有出现重属和弦的变音（调式♭Ⅵ级音），故都有配置变音重属和弦的可能。两个乐句后两小节旋律因终止式的不同而形成差异，前乐句半终止于第4小节，后乐句完满终止结束。

2. 和声写作提示

本题写作中运用了不同形式的和弦外音。前乐句第1小节$^{\flat3}$DDⅦ$^{6}_{5}$用在两个T之间，按照辅助和弦典型用法位于弱拍，声部平稳进行，所含的增六度没有按照典型用法解决到纯八度；第2小节$^{\flat3}$DDⅦ$_2$用在两个T_6之间，同样符合辅助和弦的节拍条件和声部平稳进行的要求，增六度在间隔中音部的情况下，解决到纯八度。第3小节的DD_7因旋律中指定了b，故无法形成重属和弦中的变音。

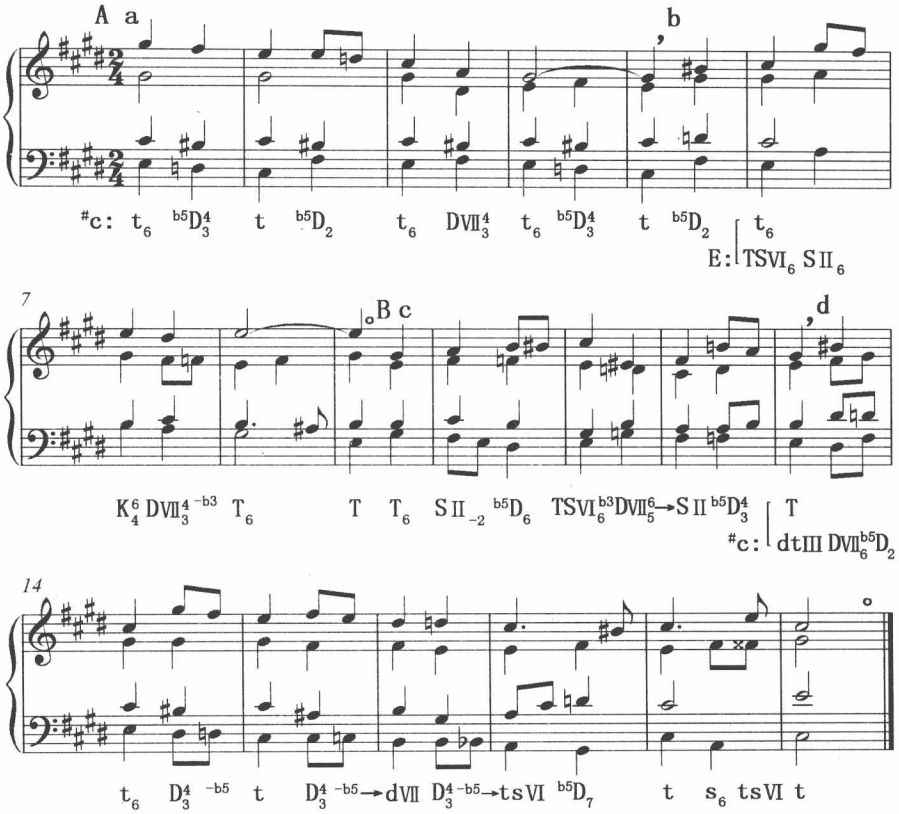
后乐句第5小节与第1小节相同；第6小节与前乐句形成变化，$^{\flat5}DD_2$中的增六度解决到纯八度；第7小节2~3拍Ⅵ级经过四六和弦的SⅡ-TSⅥ$^{6}_{4}$-SⅡ$_6$进行模式只限于大调

（因小调 s Ⅱ 是减三和弦，不适合用原位）；第 7 小节 ^{b3}DD Ⅶ$_7$ 是变音重属和弦在终止式中的应用。

本题分别运用了 ^{b3}DD Ⅶ$_7$、^{b5}DD$_7$ 和弦，有的按照辅助和弦处理，有的按照典型的增六和弦处理。但因声部发展的特点，增六和弦的变音 ^{b}b 都没有置于低音部。

第 17 题　属和声组变和弦练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第 46 章第 1 题）



1. 分析指定旋律

广义上讲，属和声组变和弦应该包括主调属变和弦、离调属变和弦，也包括重属变和弦。

本题由 19 小节组成，结构为没有再现的单二部曲式，采用 #c–E–#c 调性布局，均以前调主和弦为转调中介和弦。重点练习属和声组变和弦。

第一乐段由 ab 两个对比乐句组成，4+4 方整性结构，转调乐段。前乐句不完满终止

结束于主调，句读位于第5小节的延音线之后。后乐句开始即转入关系大调（E大调），并在该调结束。

第二乐段由cd两个对比乐句组成，4+7不对称结构，转调乐段。前乐句继续在E大调陈述，可以分为2+2两个乐节，每个乐节均存在S-D-T的功能进行；第10小节的$^{\#}$b可以看作半音经过音，则第10、12小节的$^{\natural}$b为和弦音。后乐句转回主调，第14、15、16小节旋律由小节线前后两拍构成模进音组，下行二度模进，可以按照离调配置模进和弦。第18小节完满终止后变格补充终止结束。

2. 和声写作提示

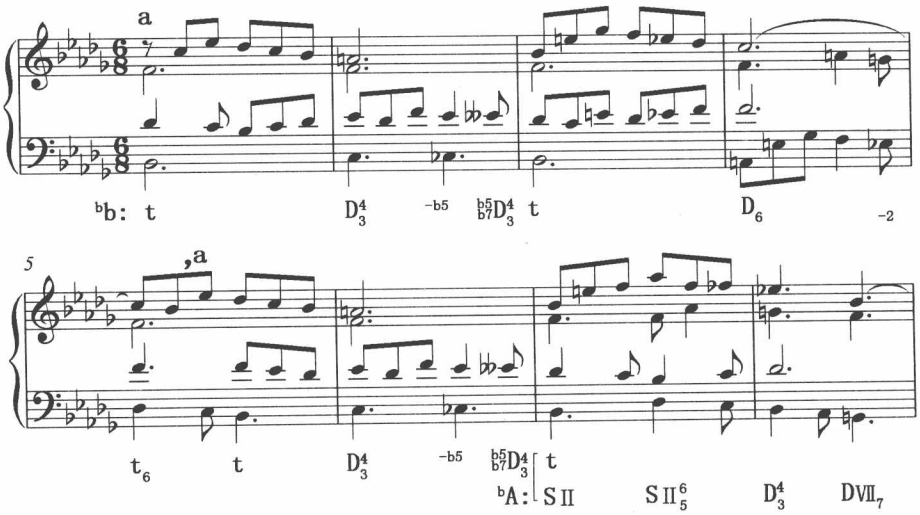
本题最大限度地运用了各种形式的属变和弦与副属变和弦，并同时运用了不同形式的和弦外音。

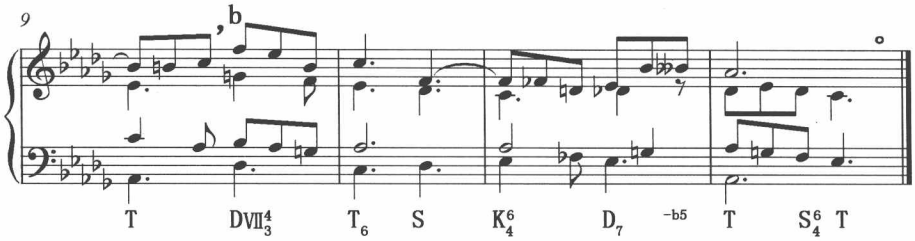
第一乐段前乐句的和声主要是t和D，每小节均采用t-D功能进行。后乐句转调后将明确调性与肯定调性的环节合并，作为开放乐段，以SII_6-K^6_4-DVII^4_3-T_6不完满终止结束。

第二乐段前乐句第11小节$^{\#}$e是副属和弦的导音，前乐句在E大调上不完满终止结束。后乐句第13小节$^{\#}$b是$^{\#}$c小调特征音，从第13小节转回$^{\#}$c小调，14~16小节连续三组副属和弦—副主和弦的模进，均采用了$^{b5}\mathrm{D}^4_3$-t属变和弦进行。

第18题　属和声组变和弦练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第46章第3题）





1. 分析指定旋律

本题由12小节组成，结构为4+4+4三个对比乐句组成的转调乐段，主调为^{b}b小调，第二乐句转入^{b}A大调。难点是乐句句读的划分，重点练习属和声组变和弦，尤其是小调有两个变音的属和弦(降五音、降七音)。

本题5~7小节旋律与1~3小节旋律中大部分相似，可以归类为平行结构。第一乐句为2+2两个乐节，第1小节弱拍的前两个音符是双辅助音，第四拍d是主和弦三音；第二乐句第5小节第一拍是延留音，第二拍是解决音，第三拍是与第1小节相同的辅助音，第四拍是同第一乐句相同的主和弦三音。由此，第一乐句句读应划在第5小节第二拍。

第二乐句结束于第9小节，第一拍^{b}b是延迟解决的延留音，第三拍c是解决音，第二拍^{b}b是延留音与解决音之间的经过音。由此，第二乐句句读应划在第9小节第三拍。

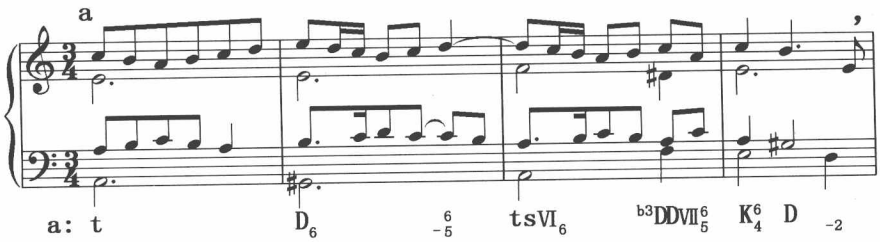
2. 和声写作提示

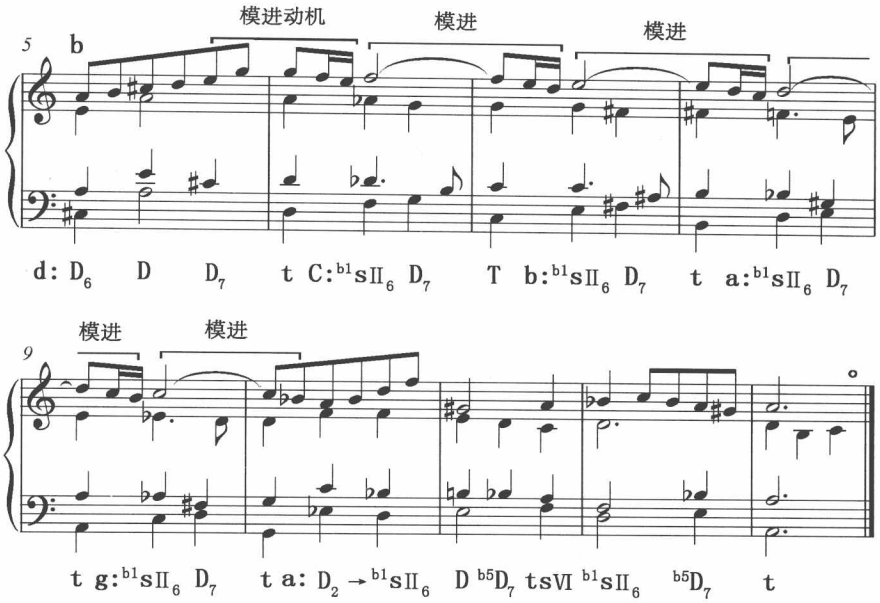
虽然本题划分了三个乐句，但每个乐句的句读感并不强，流动的八分音符通过不同形式的延留音与后续乐句连接在一起。前两个乐句平行部分采用了相同的和弦配置，第二乐句于第7小节开始变化，同时转入^{b}A大调。

第2、6、11小节运用了降五音属变和弦，^{b}b小调部分在第2、6小节运用了降五音、降七音两个变音的属变和弦。

第19题　下属和声组变和弦练习

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第47章第2题)





1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的乐段，单一调性，主调为a小调，中途因模进形成一系列离调；4+9不对称结构，后乐句6~10小节旋律构成一系列模进，由此形成后乐句的剧烈扩展。本题重点练习下属和声组变和弦。

第5小节的#c是a小调s和弦的导音（既D/s的三音），有两种处理方法：一是看作副属和弦导音，二是看作半音经过音。此小节虽然与后面的模进音组有区别，但基本结构相似，功能属性相似，可以看作一系列模进的第一个音组，每个音组由小节线前后部分构成。由此，应该按照副属和弦导音处理。

6~10小节旋律的模进中途没有半音变化，可以处理为自然音模进，也可以处理为较自由的半音模进。无论哪种处理，后乐句中途均缺乏句读感，不适合再从中间分句。

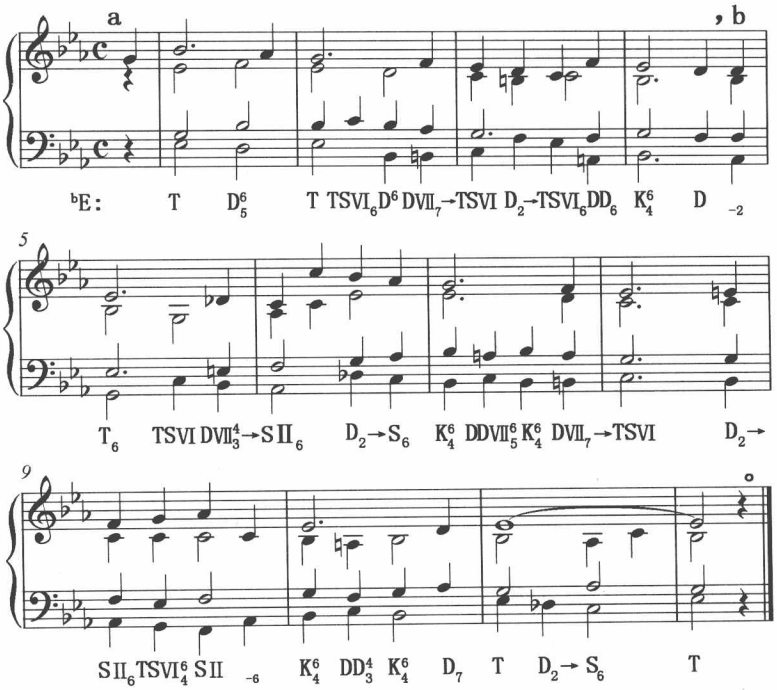
2. 和声写作提示

本题重点练习那不勒斯六和弦写作。难点是旋律6~10小节模进，设计为半音模进音响效果更丰富，开始和结束的音组略有变化。模进音组由下属和声组变和弦——那不勒斯六和弦、副属和弦与离调主和弦组成。

前乐句半终止开放。后乐句6~10小节为自然音模进形成结构的第一次扩展；第11小节主音位于第三拍，不能形成完满终止，阻碍终止后形成第二次扩展，12~13小节经过^{b1}s II$_6$–^{b5}D$_7$–t完满终止结束。

第20题　离调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第32章第1题）



1. 分析指定旋律

本题有12小节，为ab两个对比乐句组成的乐段，4+8不对称结构。难点是乐句的划分、离调关系的判别，重点练习离调。

1~4小节为前乐句，弱起开始，半终止的句读划分非常明确。后乐句同样是弱起开始，第8小节处具备划分句读的条件，可以作成典型的完满终止、不完满终止或阻碍终止。分句的难点主要在于最后4小节之中旋律感弱，有三小节是围绕主音停顿，最后两小节旋律全部停顿在主音上，具有明显的变格补充终止的和声特征。由此，将最后四小节看作扩展比看作独立的乐句更为合理。

从旋律特征分析，属于变音明确的离调只有第5小节^{b}d和第8小节$^{\natural}$e等两处。但为获得离调的和声效果，很多调式音级的旋律也同样适合离调和声写作。

前乐句首先通过D–T进行明确调性。2~3小节旋律中相连的f–^{b}e是下行大二度，如果以^{b}e为副主和弦三音（TSⅥ为小三和弦），则f可以作为D_7/TSⅥ的七音或DⅦ$_7$/TSⅥ的五音；第3小节旋律中相连的d–c是下行大二度，如果以c为副主和弦根音，则d可以作为D_7/TSⅥ的五音或DⅦ$_7$/TSⅥ的三音。

后乐句5~6小节旋律中相连的^{b}d–c是下行小二度，如果以c为副主和弦五音（S Ⅱ为小三和弦），则^{b}d符合副属和弦七音解决特征；但如果副属和弦为导七和弦，又可能是七音到五音的解决，此处副主和弦有两种选择。同理，随后的多处级进下行或半音上行的旋律均有可能作离调和弦配置（分析略）。则第8小节可以选择向c小调（TS Ⅵ为副主和弦）的离调终止，也可以选择阻碍终止，与乐段扩展后的完满结束终止形成终止式稳定程度的对比。

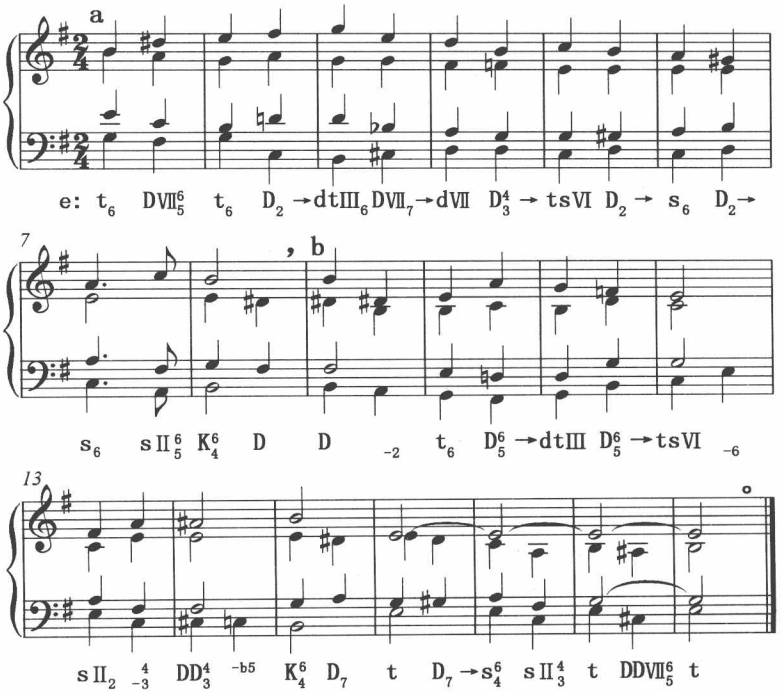
2. 和声写作提示

本题基本和声节奏是以四分音符为单位，在合理与可能的情况下，尽量多的运用了离调技术写作。前乐句使用换六音属和弦、两次向TS Ⅵ离调，半终止于D。后乐句第5小节向f小调（以S Ⅱ为副主和弦）离调，第6小节向^{b}A大调（以S为副主和弦）离调，第7小节在为旋律g音配置的K^{6}_{4}中间插入了辅助和弦性质的DD Ⅶ$^{6}_{5}$，经过D Ⅶ$_{7}$→TS Ⅵ进行形成向c小调的离调半终止。9~12小节是后乐句的扩展，第10小节在为旋律^{b}e音配置的K^{6}_{4}中间插入了辅助和弦性质的DD$^{4}_{3}$；第11小节变格补充终止中通过低音级进下行形成向下属方向的离调（D_2→S_6），丰富了终止的和声音响。

本题练习重点是离调，但有多处旋律具有模进特征，可以按照半音模进手法写作，略。

第21题　离调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第32章第2题）



1. 分析指定旋律

本题有19小节，由ab两个对比乐句组成，基本结构为8+8方整性结构，后乐句变格补充终止扩展三小节，形成8+11不对称结构。难点是乐句的划分、离调关系的判别，重点练习离调。

前乐句没有细分为乐节，旋律富有流动性，整个乐句一气呵成。1~2小节、2~3小节、4~5小节旋律半音级进上行，符合D-T(t)进行中导音到主音的音程关系；5~6小节处旋律大二度下行，符合D-T(t)进行中五音到根音的音程关系，这些部分均可能按离调的和声进行配置。第4小节$^{\flat}$d，属于自然小调的调式音级，属于d、dtⅢ、dⅦ三个和弦的和弦音。因小调式离调中的副主和弦可以建立在自然小调基础上，故3~4小节选择DⅦ$_7$-dⅦ的离调。

后乐句基本结构为4+4两个对称的乐节。12~13小节无论是节奏因素还是旋律因素，均具备终止式的写作条件，但为了和乐句的终止式形成对比，可以作淡化处理：10~11小节与11~12小节旋律均为级进下行，可以统一配置为离调和声进行。

16~19小节旋律长时值停留于主音，本题的旋律又缺乏音型化特征，因此增加了变格终止的规模和写作难度。变格终止写作时，应注意和声语汇的变化，简单的t-s-t过于单调。

2. 和声写作提示

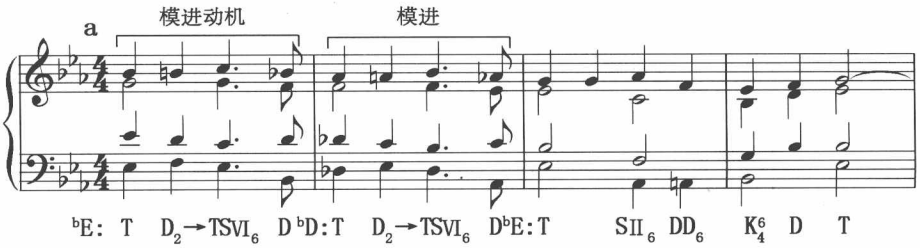
本题为e小调，$^{\#}$d为导音，属于调式音级，D-t进行不能按离调标记。前乐句分别配置了五次离调：2~3小节D_2→dtⅢ$_6$，3-4小节DⅦ$_7$→dⅦ，4~5小节D^4_3→tsⅥ，5~6小节与6~7小节D_2→s_6，7~8小节经s_6-sⅡ$^6_5$-K^6_4-D半终止开放。

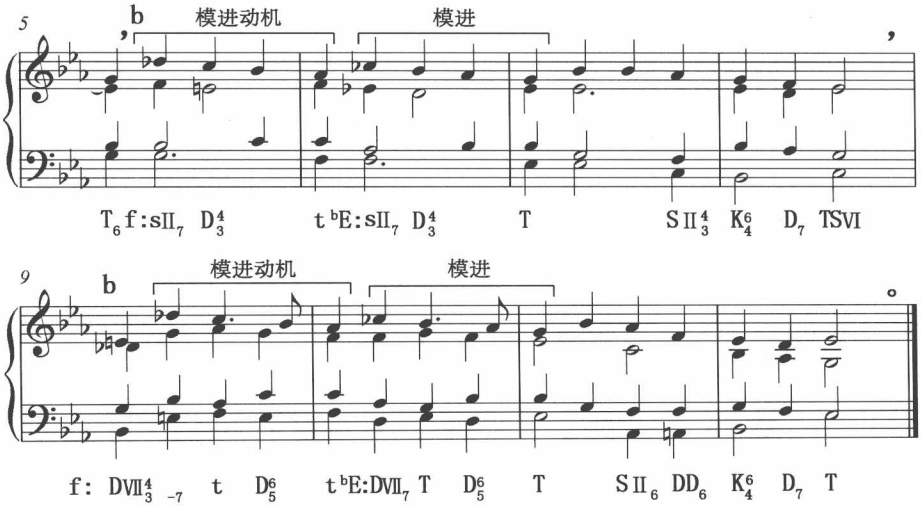
后乐句配置了三次离调：10~11小节D^6_5→dtⅢ，11~12小节D^6_5→tsⅥ，16~17小节D_7→S^6_4。第16小节完满终止后，变格补充终止以四分音符为和声节奏单位，向下属方向离调后完满终止结束：t-D_7→s^6_4-sⅡ$^4_3$-t-DDⅦ$^6_5$-t。

为便于学习者充分锻炼、掌握离调写作技法，故本题示范中离调手法运用较多。考试与和声写作练习中，可灵活掌握。

第22题　半音模进练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第33章第1题）





1. 分析指定旋律

本题由abb三乐句组成，4+4+4结构，主调为^{b}E大调。每个乐句的旋律均呈现“阶梯式下行”特征，两端乐句的附点节奏与中间乐句的节奏形成对比；第三乐句是第二乐句同头异尾平行，只是在结尾处略有变化。前两个乐句各包含一组模进，模进动机长度均为一小节，中途虽然通过半音模进形成一系列离调，但前后调性仍然保持统一。重点练习半音模进。

第一乐句第1小节为第一个模进动机，^{b}b为D→TSⅥ进行的导音，这使模进动机及模进音组内部出现离调。模进动机开始于^{b}b，又结束于^{b}b，如果起始于T，结束用D，符合乐曲第一个完整小节从主和弦开始的原则，但结束和弦功能不稳定；反之，起始和弦调性不明确，虽然结束和弦功能稳定，但TSⅥ-T进行不典型。第2小节是第1小节的下行大二度半音模进。3~4小节返回主调后进入第一乐句终止式，没有结束于属音。

第二乐句第5小节为第二个模进动机。第5小节的^{b}d-c与第6小节的^{b}c-^{b}b均为半音下行级进，模进动机可以采用sⅡ$_7$(s)-D$_7$-t的模型，可以采用DⅦ$_7$-t-D$_7$-t模型，也可以采用D$_7$→dtⅢ-D$_7$-t模型。第6小节是第5小节的模进，然后进入第二乐句终止式。

第三乐句和第二乐句除结束终止外，其余部分旋律基本相同，但为了形成对比，模进动机可以采用与第二乐句不同的音型。

2. 和声写作提示

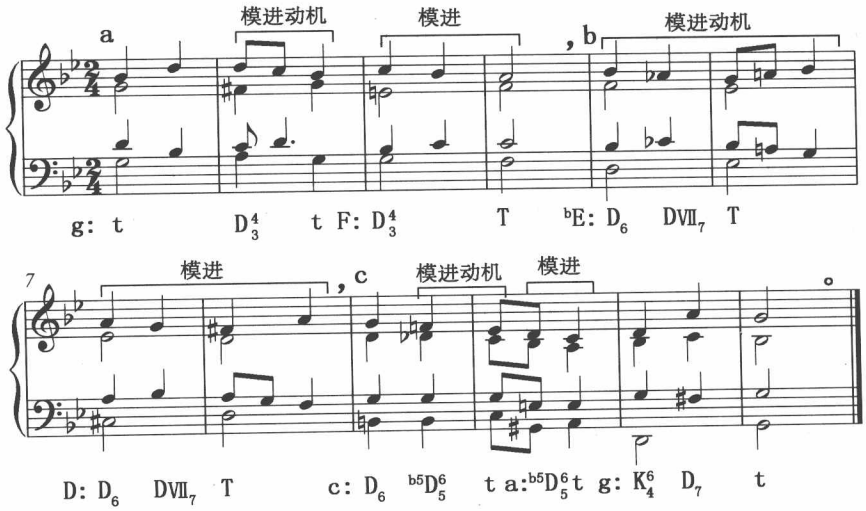
第一乐句第1小节采用T-D$_2$→TSⅥ$_6$-D和声模型，在模进动机内形成离调。在^{b}D大调上模进一次，转回^{b}E大调后，经SⅡ$_6$-DD$_6$-K$_4^6$-D-T不完满终止开放。

第二乐句第5小节直接进入f小调，模进动机采用sⅡ$_7$-D$_3^4$-t和声模型，形成完整的功能进行。在^{b}E大调上模进一次后，经SⅡ$_3^4$-K$_4^6$-D$_7$-TSⅥ阻碍终止开放。

第三乐句第9小节平行进入f小调，模进动机改为DⅦ$_7$-t- D$_5^6$-t和声模型，强调主功能性。在^{b}E大调上模进一次后，经SⅡ$_6$-DD$_6$-K$_4^6$-D$_7$-T完满终止结束。

第23题　半音模进练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第33章第3题）



1. 分析指定旋律

本题由abc三乐句组成，4+4+4结构，主调为g小调。三个乐句各包含一个不同的模进动机，模进动机长度不等；虽然各乐句终止于不同调性，半终止的离调布局多样化，但前后调性仍然保持统一。重点练习半音模进。

因向稳定功能进行比从稳定功能出发更具有动力性，故模进音组的选择几乎总是从不稳定功能开始。第2小节为第一个模进动机，由三个音符组成，第3小节是第2小节的下行二度模进，和声进行可以按D_7–t设计。两个音组第2、3个音之间分别符合副属七和弦七音解决到副主和弦三音的结构要求。第一乐句转调开放于F大调。

第二乐句由2+2两个乐节组成，每个乐节为一个模进音组，分析的难点是5~6小节中的^{b}a与$^\natural$a如何理解。因前一个音在两个模进音组中对应存在，可以看作和弦构成音；而后一个音在7~8小节的模进音组中不存在，无法前后统一，可以将$^\natural$a看作和弦外音。和声可以按D_7–T设计，也可以按D_7–T–D设计，还可以按T–D_7–T设计。

第三乐句9~10小节可以弗里几亚进行，可以自然音模进（六和弦序进），也可以半音模进。按半音模进分析，模进动机由两个音符组成，音组内旋律半音级进下行。如果副主和弦为小三和弦，则副属和弦旋律应为变音属和弦的降五音。

2. 和声写作提示

本题含有三个模进动机，分别下行模进一次，模进音组保持了声部的流畅与和声的变化。

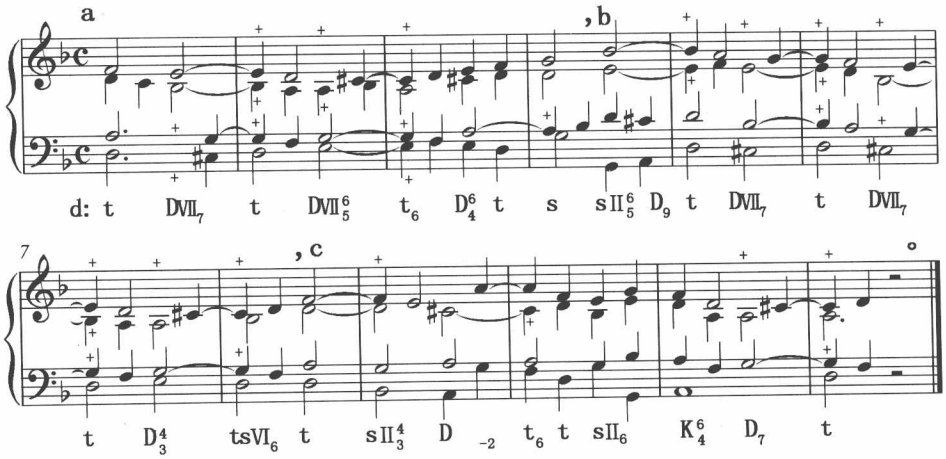
第一乐句模进时，模进动机采用了 D_3^4–t 的和声模型，3~4 小节的模进音组将第 2 小节模进动机时值扩大一倍，但音组内音程关系一致，两个模进音组调性分别为 g 小调和 F 大调。

第二乐句由两个模进音组组成，模进动机采用了 D_6–DVII_7–T 的和声模型，第 6 小节模进动机中 ♮a 为经过音。两个模进音组调性分别为 ♭E 大调和 D 大调。

因本题重点练习半音模进，所以第三乐句没有选择弗里几亚进行，而选择了半音模进的和声配置，模进动机采用了 ♭5D_5^6–t 的和声模型。两组模进后返回主调，完满终止结束。

第 24 题　有准备延留音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第 37 章第 1 题）



1. 分析指定旋律

本题是由三个对比乐句组成的乐段。和声写作难点是乐句结构的划分，因延留音的影响，本题旋律缺乏明显的句读感，分句比较难。6~8 小节是 1~3 小节的变奏，由此，旋律存在平行乐句特征。但第 4 小节第三拍开始的一系列延留音一直延续到第 8 小节，所以，划分为 4+4+4 三个乐句组成的乐段更为合理。重点练习有准备延留音。

2. 和声写作提示

6~8 小节旋律是 1~3 小节旋律的变奏，和声配置可以基本保持一致，只是在结束位置略有变化。

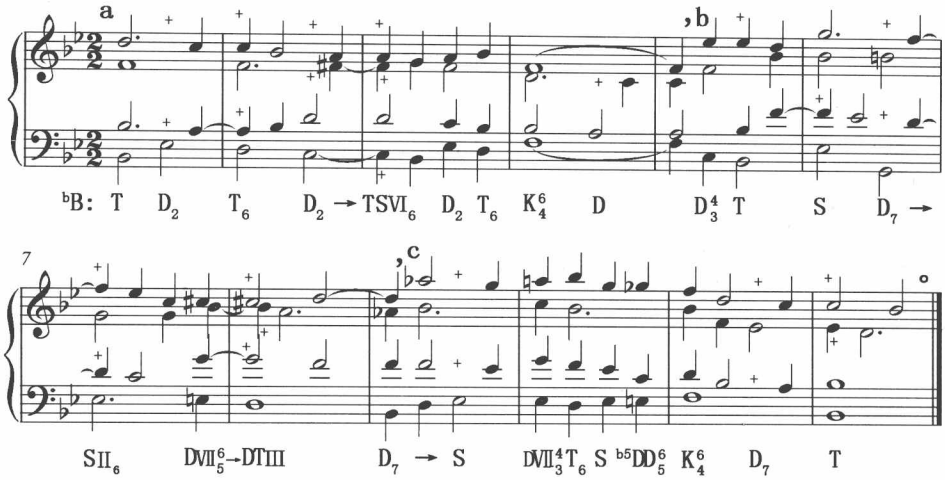
第一乐句旋律第 2 小节第一拍、第三拍与第 3 小节第一拍均为延留音，结束于 g。考虑到七音无法解决等因素，第 4 小节的结束和弦不适合用 D_7，可以配置为 t–s 的变格半终止。第二乐句旋律各小节第一拍、第三拍均为延留音，虽然结束于主音，但为与结束终

止相区别，配置为D_3^4-ts Ⅵ阻碍终止。第三乐句第9小节第一拍与第11小节第三拍为延留音，以s Ⅱ$_6$-K_4^6-D_7-t完满终止结束。

本题延留音写作没有局限于单声部，同时练习了二重、三重延留音。

第25题　有准备延留音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第37章第2题）



1. 分析指定旋律

本题是由4+4+4三个对比乐句组成的乐段。和声写作难点是乐句结构的划分，尤其是第二乐句终止式的处理。重点练习有准备延留音。

如果第7小节的#c看作半音经过音，第8小节的#c就成为没有准备的延留音。因此，应该将第7小节的#c作为和弦音，第8小节的#c作为有准备的延留音；第7小节第四拍为DTⅢ的副属和弦。

既然第8小节的#c为延留音，由此形成的和音为非三度叠置结构，跨小节延续的d就应该是解决音。如果将DTⅢ和弦延续到第9小节，使第二乐句形成离调半终止，则第9小节就会出现内声部♮a与高音部♭a的对斜。因此，第二乐句以第9小节第一拍不稳定的副属和弦D_7/S为结束和弦。

2. 和声写作提示

第2小节的a作为解决音，可以设计为DTⅢ的五音，则2~3小节和声进行为T-DTⅢ-S-D-T；也可以设计为副属和弦五音，则2~3小节和声进行为T-D→TSⅥ-D-T。本例选择了后一种处理方法。

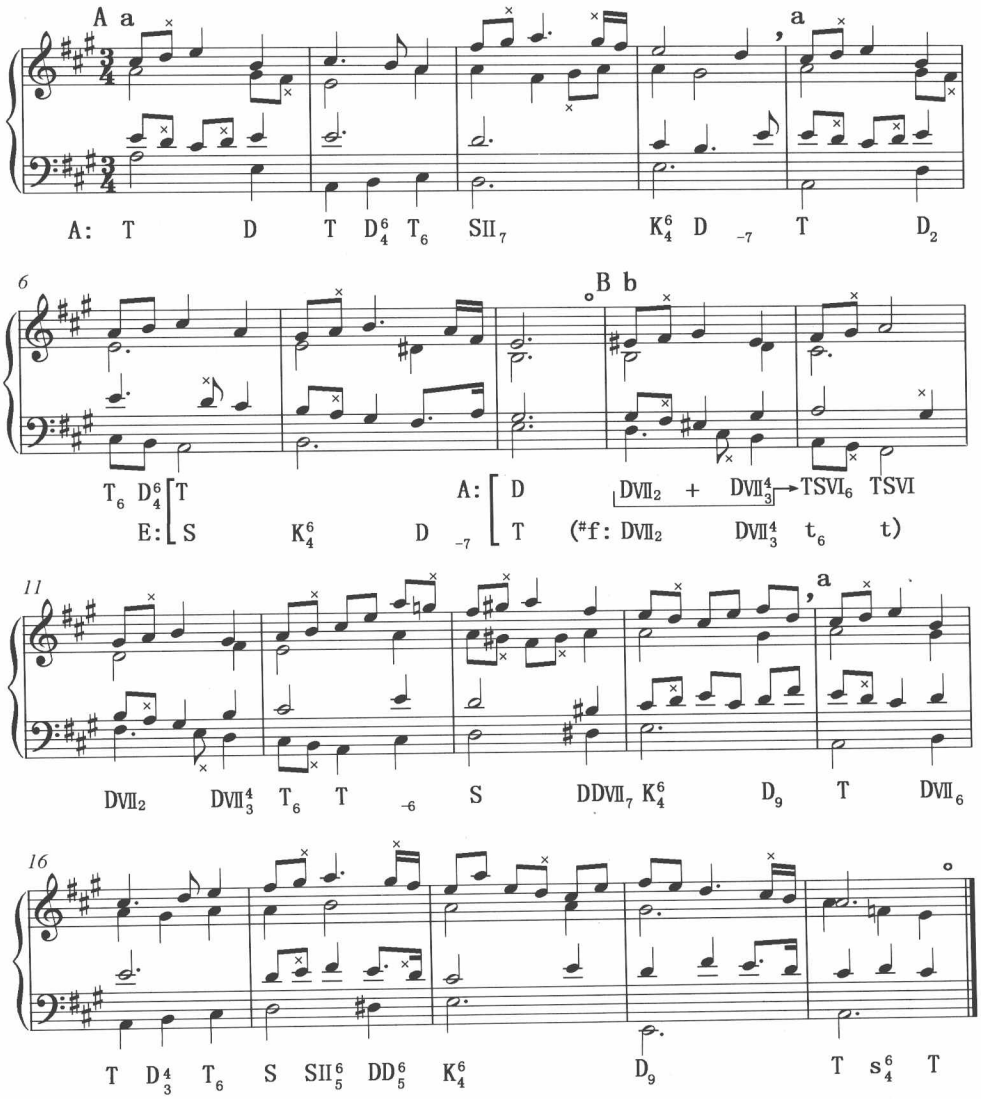
前两个乐句结束部分与后乐句开始部分的旋律都是上行跳进，乐句衔接前后均采

用同一和弦配置，这使第二乐句开放于D_7/S的副属和弦。虽然以副属和弦半终止非常不稳定，但既可以保持两个乐句的统一，又避免了对斜。

第11小节K_4^6–D_7进行中，第三拍出现D_7的七音，则可以形成两个声部的延留音，如果出现的是三音，则只能形成一个声部的延留音。

第26题　自然经过音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第38章第1题）



1. 分析指定旋律

本题由20小节组成，结构为有再现的单二部曲式，采用A-E-A调性布局。重点练习自然经过音。

第一乐段由aa两个同头异尾的平行乐句组成，4+4方整性结构，转调乐段，主调为A大调，后乐句转入E大调。前乐句开放于主调属和弦，后乐句从第6小节转入E大调，并完满终止结束于该调。

第二乐段为ba两个乐句，是6+6对称性结构，转回主调陈述。9~14小节为单二部曲式的中间部分，其中，11~12小节旋律是9~10小节旋律的上行三度模进，配置和声时应该将模进关系反映出来，前乐句14小节开放于属和弦。第15小节开始的后乐句明显具有第一乐段1~4小节再现的旋律特征，但结构长度又是和第二乐段前乐句的6小节相对应，和声配置要兼顾变化再现的统一性和适度的对比性。

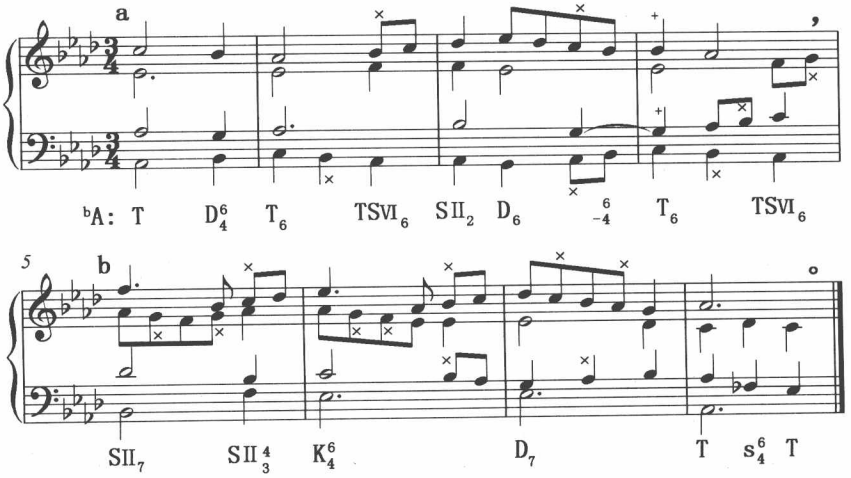
2. 和声写作提示

本题有十几处运用了反向进行的二重经过音，第17小节运用了平行进行的二重经过音。第2、6小节配置为经过四六和弦，也可以配置为经过音。

9~10小节与11~12小节之间具有离调模进的特征，由此采用了基本相同的和声配置，以突出两者之间的模进关系。和弦标记可以采用DⅦ$_7$→TSⅥ与DⅦ$_7$-T，以突出副属—副主的关系；也可以用#f小调与A大调的方式标记。

第27题　自然经过音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第38章第2题）



1. 分析指定旋律

本题是由ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构。重点练习经过音。

第6小节旋律是第5小节旋律的下行二度模进，但和声功能又具有SⅡ-T的功能特征。和声配置时可以兼顾这种模进关系，也可以按上例直接进入终止式的和声进行。

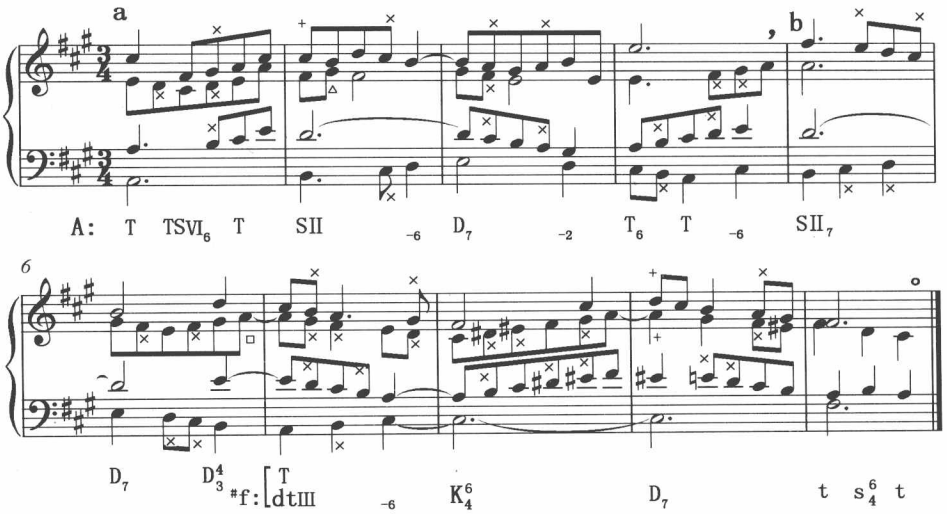
2. 和声写作提示

前乐句低音平稳、流畅，突出旋律性，不完满终止开放；后乐句是一个放大的终止式，低音简约，突出功能性，与前乐句形成对比，完满终止收拢。

第4小节第一拍为延留音，第3、4、6、7等小节运用了反向进行的二重经过音。第3小节旋律特征在第7小节又被强调一次，具有动机的含义，应用在其他声部中可以起到动机贯穿的效果，本例第2、4、5、6小节分别在不同声部对该动机变奏。

第28题　自然经过音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第39章第1题）



1. 分析指定旋律

本题是由ab两个对比乐句组成的转调乐段，基本结构8小节，后乐句扩展了两小节，形成4+6不对称结构。重点练习多重经过音。

主调为A大调，前乐句不完满终止于第4小节。后乐句结束于#f小调，中途没有出现新调的特征音，但第8小节长时值的#f，或为基本结构结束终止的主和弦，或为扩大终止式的K_4^6，因此，转调可以安排在第5小节两个乐句的句读处，也可以安排在第7小节。

7~8小节旋律是5~6小节旋律的下行四度模进，和声本可以考虑也按照模进配置。但

因第8小节已经进入终止式，统一两个部分的和声语汇比较困难，所以可以忽略模进因素。

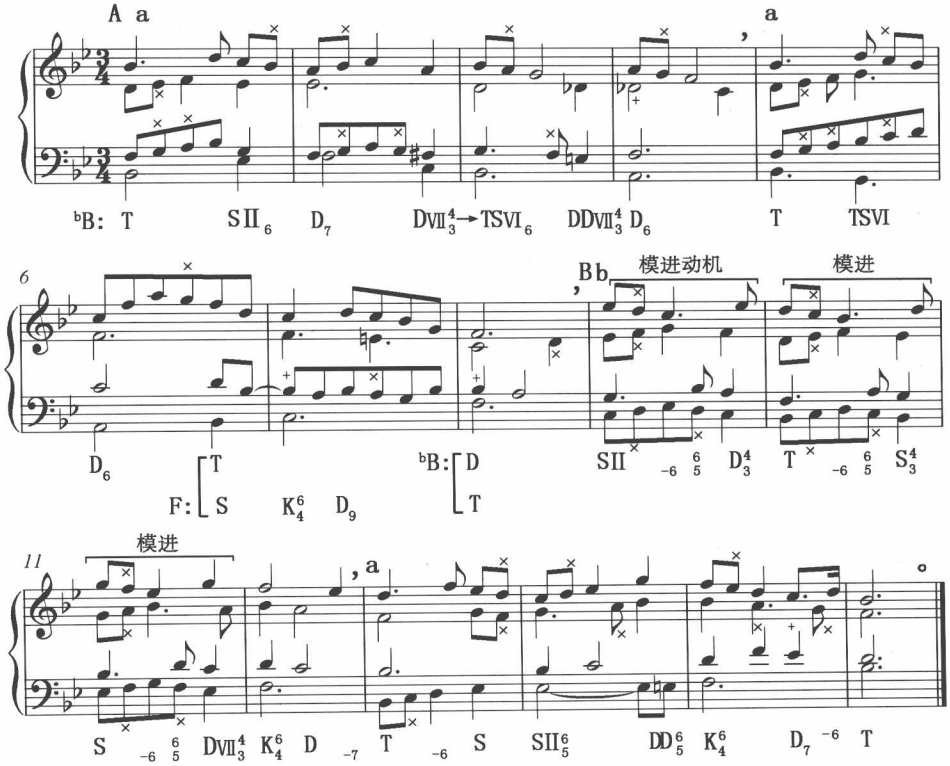
2. 和声写作提示

本题以八分音符为节奏单位，内声部保持了八分音符的流动性，注意了各声部之间不同节奏的组合关系，重点练习了二重经过音和三重经过音。

第3小节旋律体现了属和弦特征，第4小节以五音旋律位置不完满终止于主和弦。本例中没有在第8小节形成终止，而是将其处理为扩大终止式的K_4^6，因此，转调的中介和弦选择在第7小节，明确调性与肯定调性两个步骤合并，完满终止后变格补充终止结束。

第29题　自然经过音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第39章第2题）



1. 分析指定旋律

本题由16小节组成，结构为有再现的单二部曲式，采用^{b}B–F–^{b}B调性布局。重点练习多重经过音。

第一乐段由aa两个同头异尾的平行乐句组成，4+4方整性结构，转调乐段，于第6小节转入属大调（F大调），明确调性与肯定调性两个步骤合并，在F大调上完满终止结束。

第二乐段由bc两个乐句组成，4+4方整性结构，在^{b}B大调陈述。9~12小节为对比中句，模进发展是旋律的主要特征：第9小节为模进动机，第10、11小节以自然音模进的方式模进两次，配置和声时应充分考虑这个因素，第12小节经K_4^6-D_7开放。再现的后乐句中，第13小节开始的旋律是第1小节旋律的上行三度模进，第14小节改变后，经S Ⅱ$_5^6$-DD$_5^6$-K_4^6-D_7^6-T完满终止结束。

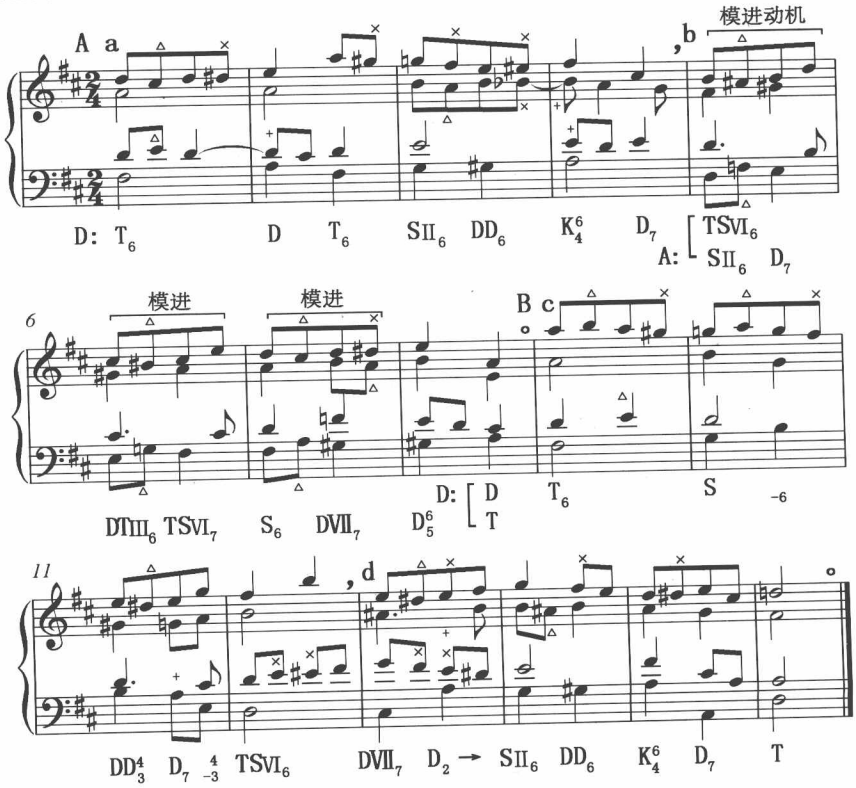
2. 和声写作提示

虽然第一乐段中的两个乐句是同头异尾的平行乐句，但仅仅重复了一个小节，且后乐句中第6小节第三拍为转调的中介和弦，故采用了对比的和声配置。

第二乐段第10、11小节旋律是第9小节旋律的自然音模进，和声也按照自然音模进的方式配置。设计第9小节模进动机的和弦结构时，就应考虑模进结束后进入第12小节终止式时声部的合理连接。最后乐句具有模进再现的特征，仍以“a”标记，经S Ⅱ$_5^6$-DD$_5^6$-K_4^6-D_7^6-T完满终止结束。

第30题　半音经过音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第41章第1题）



1. 分析指定旋律

本题由16小节组成，结构为没有再现的单二部曲式，采用D–A–D调性布局。重点练习半音经过音，同时运用了辅助音和延留音。

第一乐段为ab两个对比乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，主调为D大调。前乐句开放于属和弦，后乐句转入属大调（A大调），第5小节旋律在第6、7小节以自然音模进的方式模进两次，最后一组略有变化，经过半音经过音#d与终止和弦平稳连接。

第二乐段转回D大调，由cd两个对比乐句组成，单一调性，4+4方整性结构。第三乐句的9~10小节旋律由第一乐段结尾处7~8小节旋律倒影变化而来，这使单二部曲式的中句具有了承续、发展的特点。该乐句第9小节旋律模进发展后，终止式可以采用阻碍终止，以便使前三个乐句都结束于不稳定终止的形式，与结束终止形成对比。

2. 和声写作提示

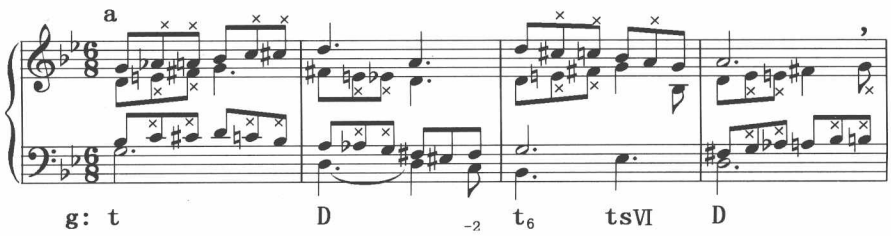
本题以八分音符为节奏单位，富有特征的旋律音型为内声部旋律写作提供了重要依据，各声部在保持八分音符流动性的基础上，兼顾了不同节奏的组合关系，重点练习了多重经过音、半音经过音、辅助音和延留音。

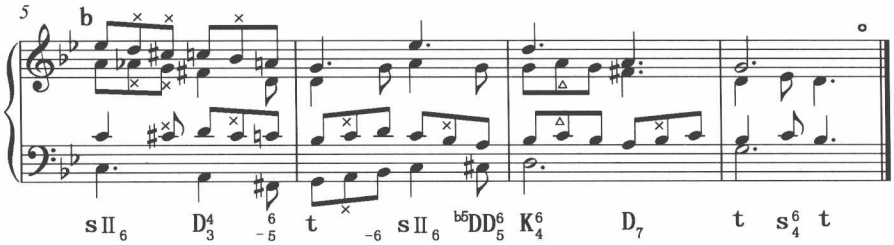
第一乐句开放于主调属和弦，经过TSⅥ为中介和弦转入A大调。5~7小节按照自然音模进的方式处理，第5小节为模进动机，第6、7小节为模进音组，在保持声部统一关系的同时，保留了副七和弦（TSⅥ$_7$）。作为对比的中介调，A大调结束部分回避了完满终止，增加了对主调再现的期待。

第9、10小节虽然有模进的关系，但声部写作中没有强调，而是将第三乐句和声配置为一个扩大的终止式，以阻碍终止结束。

第31题　半音经过音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第41章第2题）





1. 分析指定旋律

本题由ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构，单一调性，主调为g小调。重点练习半音经过音。

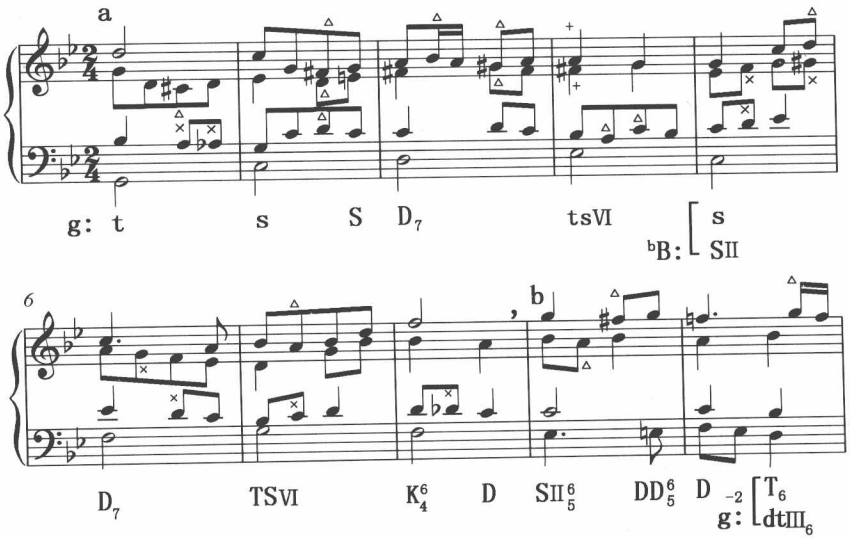
前乐句又可以分为2+2两个乐节，抛开大量的半音经过音，和声都突出t–D关系，在属和弦半终止结束。后乐句第5小节是第1小节的倒影平行，然后接结束终止。

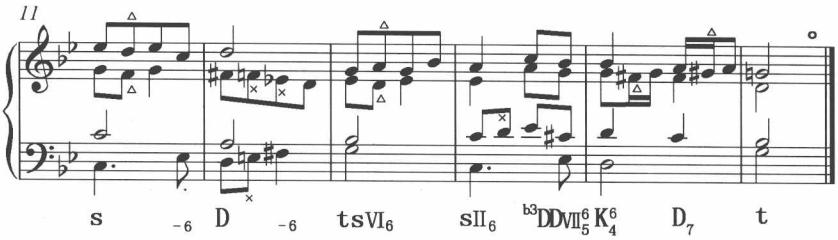
2. 和声写作提示

将半音经过音分离出来后，和声结构简约清晰。第1、3、5小节旋律突出级进化的半音经过音，和内声部一同构成多重半音经过音；第2、4、6小节旋律节奏较为宽泛，内声部流畅的半音经过音延续了八分音符的节奏关系。最后两小节以完满终止结束。

第32题　辅助音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第40章第1题）





1. 分析指定旋律

本题是由16小节组成，采用g–^{b}B–g调性布局。因第8小节句读处的转调开放，分析为乐句终止更为恰当，故整个结构可以划分为ab两个对比乐句组成的转调乐段，8+8方整性结构，每个乐句都可以划分为4+4两个乐节。重点练习自然的和半音的辅助音。

主调为g小调，第4小节阻碍进行后转入关系大调（^{b}B大调），第8小节开放于^{b}B大调属和弦。第9小节$^{\#}$f为弱拍辅助音，第10小节^{b}f为强拍和弦音，这是^{b}B大调区别于g小调的最后一个特征音，因此，转回g小调的位置可以选择在特征音结束后的第10小节，也可以选择这个乐节结束的第12小节。

2. 和声写作提示

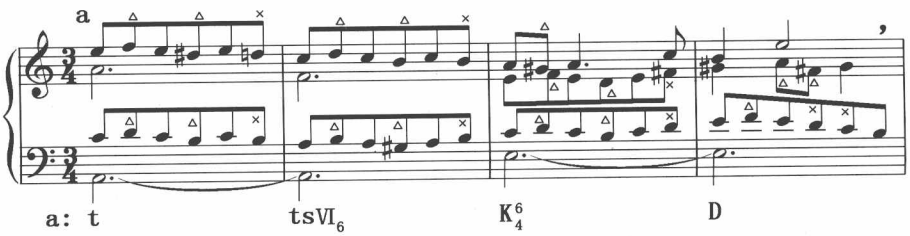
第1小节中音部采用了第2小节旋律的音型，第2小节次中音部采用了该音型倒影，其辅助音与半音经过音结合，产生了复杂化的纵向和声结构，这种情形在多声部和弦外音中经常出现。写作时要注意音响的层次感和写作的章法，如不协和音程的解决、和弦结构规范等。

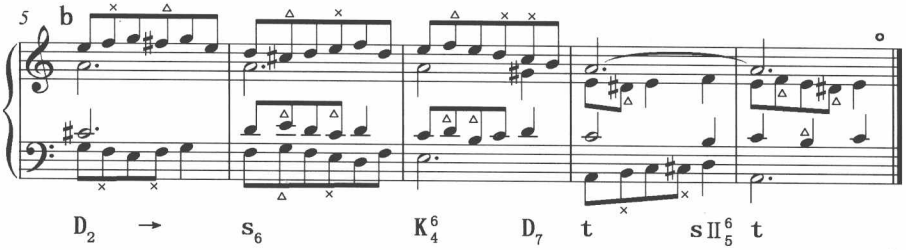
5~7小节低音为1~3小节的模进，加强了两个乐节之间的联系，半终止开放于^{b}B大调属和弦。后乐句第10小节以^{b}B大调特征音之后的主和弦为中介和弦，转回g小调。第15小节中音部与高音部形成辅助音型的二度模仿，最后强调了半音辅助音音响。

本题写作中，在练习辅助音的同时，也大量运用了不同形式的经过音。

第33题　辅助音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第40章第3题）





1. 分析指定旋律

本题是由ab两个对比乐句组成的乐段，基本结构呈现4+4方整性，后乐句主音上变格补充终止，使乐段扩展为9小节。重点练习自然的和半音的辅助音。

作为辅助音练习题，和声配置简约明确。第2小节旋律是第1小节旋律的下行三度模进，3~4小节进入开放半终止。后乐句是前乐句的派生对比，旋律沿袭前乐句特征。

2. 和声写作提示

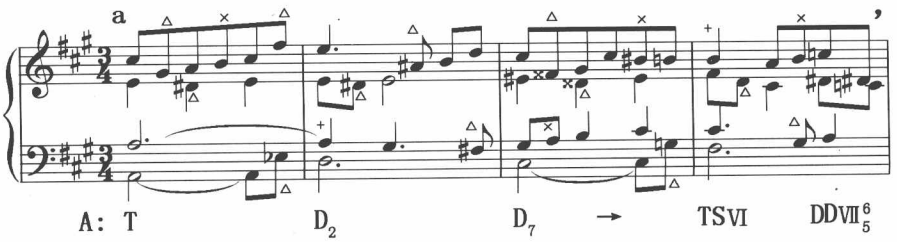
全曲以相似的织体形态，保持八分音符律动，增加了音乐的流动性和声部发展的统一性。

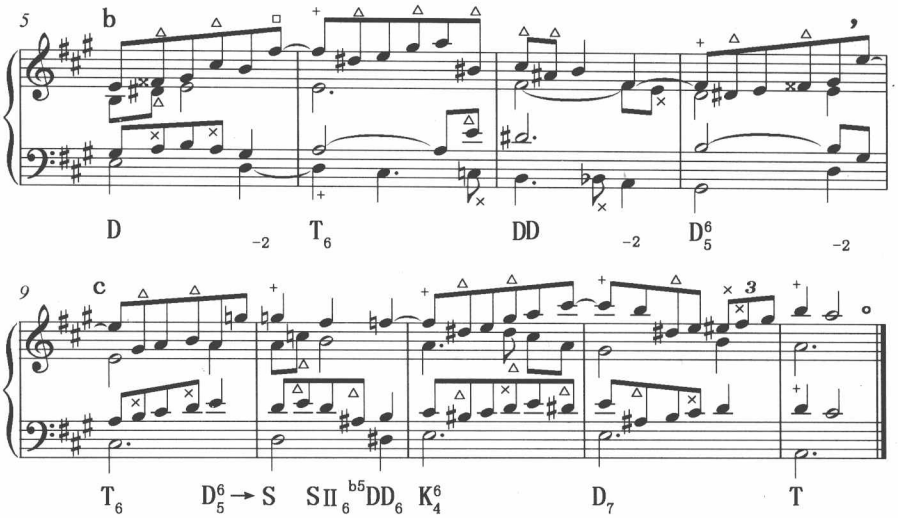
前乐句可以分为2+2两个乐节，1~2小节低音主持续，旋律与次中音部三度叠加，向下三度模进；3~4小节低音属持续，第3小节中音部与次中音部三度叠加，第4小节结束于D，仍然保持了内声部的流动性。

后乐句虽然旋律形态与前乐句相似，但通过两种方式与前乐句形成对比：一是没有采用持续音的形式，配以对比的和声进行，使和声语汇更加丰富；二是改变了前乐句低音部稳定、次中音部流动的性格，很多和弦外音安排在低音部，增加了低音部的流动性。第5小节和弦音为e和^{b}g，后者脱离了a小调的调式体系，按照副属和弦配置，以D_2→s_6–K_4^6–D_7–t的和声进行形成一个扩大的终止式。两小节的变格补充终止保持了声部的流动性。

第34题　跳进辅助音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第43章第1题）





1. 分析指定旋律

本题指定旋律的同时也附有和弦标记，故和弦音与和弦外音属性非常明确，写作前既要按照和弦功能分析旋律，又应该在标记和弦的基础上设计不同的和弦位置，以写出更好的低音旋律。重点练习跳进的辅助音。

本题有13小节，由4+4+5三个对比乐句组成，第三乐句扩展一小节。第一乐句离调半终止，第4小节最后的DDⅦ$^{6}_{5}$是过渡到第二乐句的连接和弦。

2. 和声写作提示

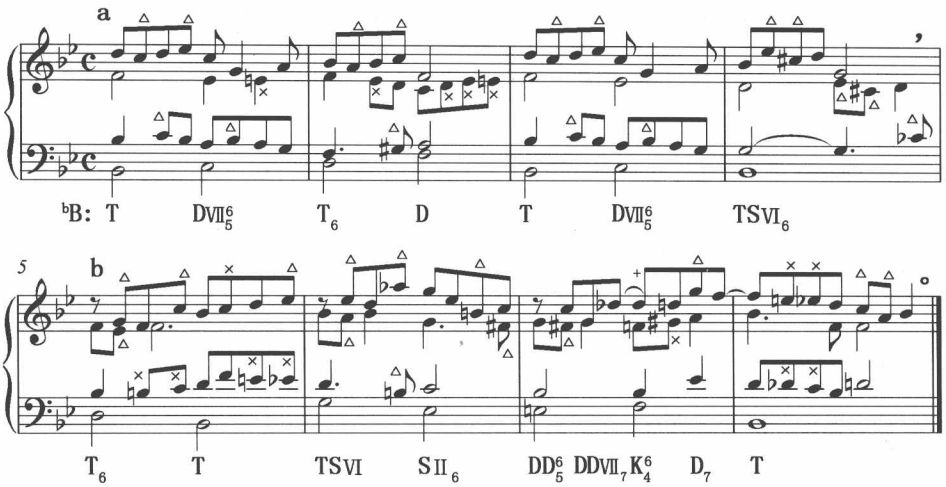
没有准备的辅助音也称为跳进引入的辅助音，可用于任何声部，如本题高音部、中音部和次中音部都大量使用；没有解决的辅助音也称为跳进离去的辅助音，主要用于高音声部，使用较少。

互相冲突的两个音，无论是出现在横向旋律中，还是出现在纵向和声结构中，都存在两种可能：一是均为和弦外音，二是一个为和弦音、一个为和弦外音。本题中第3小节的#b与♮b、第6小节的#c与♮c、第7小节的b与♭b都互相冲突，其中一个音属于经过性质的和弦外音。第1小节的e与♭e、第3小节的#g与♮g、第12小节的#d与♮d也互相冲突，其中一个属于跳进的辅助音。第7小节高音部第一拍的#c和#a形成对后面和弦音围绕的双辅助音。

第一乐句可以分为2+2两个平行乐节，低音采用了模进方式写作，运用了跳进的辅助音。第二乐句低音级进下行，开放于属和弦；第三乐句低音级进上行，与第二乐句形成对比，完满终止结束。

第35题　跳进辅助音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第43章第3题）



1. 分析指定旋律

本题由两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构。重点练习跳进的辅助音。

前乐句又分为2+2两个乐节，两个乐节虽然旋律同头异尾，但节奏相同；第1、3小节的3~4拍中，c后四度大跳、g为切分节奏，均为和弦音。后乐句不分乐节，1+1+2结构，具有一定的展开性。

2. 和声写作提示

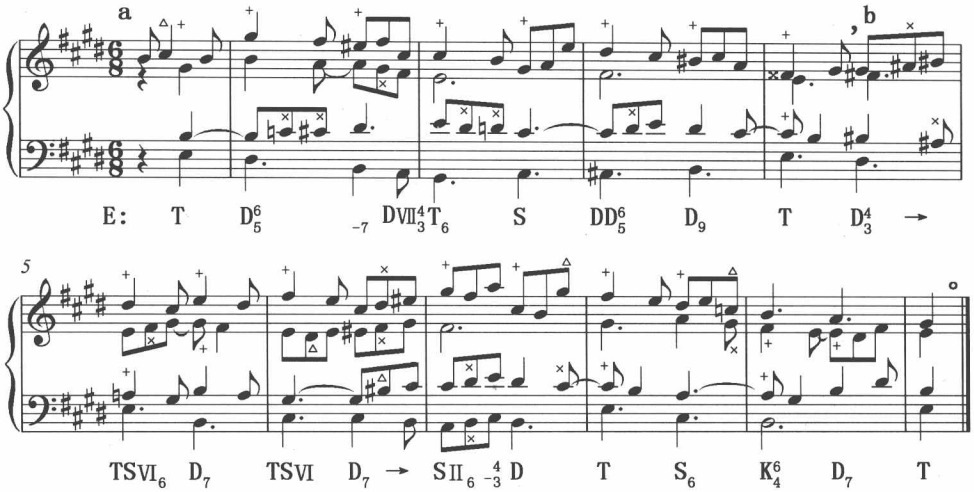
前乐句由两个同头异尾的乐节组成，相同部分采取了相同的和弦配置与声部进行，前乐节结束于D，后乐节作为乐句的结束，阻碍终止开放于TSⅥ。第1、3小节以1~2拍旋律为动机，3~4拍次中音部对该动机倒影模仿，强化主题性格。

后乐句第6小节旋律是第5小节旋律的模进，但因配置和弦的关系不同，故中音部与低音部保留模进特征，次中音部形成对比。虽然第5、6、7小节都从八分休止符开始，但第5、6小节旋律进入部分符合跳进引入的辅助音特征，而第7小节则不符合这个条件。

第1、2、3小节高音部运用了跳进离去的辅助音，第4小节中音部、第8小节高音部运用了跳进引入的双辅助音。此外，本题还大量运用了不同形式的经过音。

第36题　各种形式延留音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第44章第1题）



1. 分析指定旋律

各种形式延留音包括倚音、强拍上的经过延留音、强拍上的辅助延留音等，共同特点是强拍和弦外音，均符合延留音解决规范。

本题有10小节，由ab两个对比乐句组成，基本结构为4+4的方整性乐句，后乐句扩展两小节。重点练习各种形式的延留音。

前乐句弱起小节的#c是辅助音接辅助延留音。第1小节最后的#c可以分析为先现音，则第2小节第一拍的#c为先现延留音；第1小节最后的#c也可以看作DⅦ$_7$的七音，则第2小节第一拍的#c作为延留音，随后解决到T的五音。后乐句7~8小节旋律与5~6小节旋律存在模进关系，同头异尾，可以在和声功能与声部进行上体现模进特征。

2. 和声写作提示

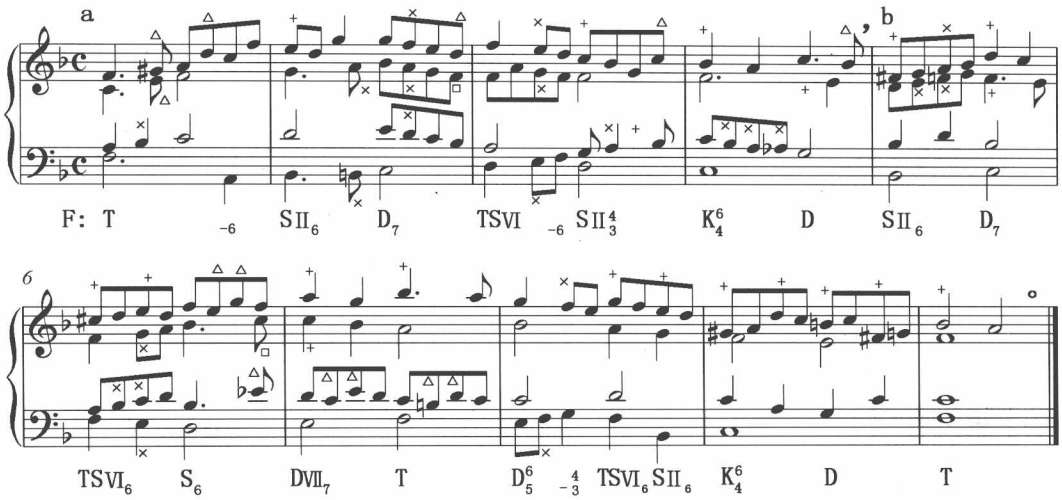
本题以八分音符为节奏单位，强拍或次强拍大多可以处理为延留音；旋律中八分音符的组合形式不断应用于内声部，形成大量不同形式的经过音。前乐句第4小节强拍为没有准备的延留音，不完满终止结束于解决的和弦音#g，写作中要注意乐句位置的划分。

后乐句从第4小节第二个单拍子开始，基本结构可以分为2+2两个乐节。模进平行的乐节分别以D→TSⅥ与D→SⅡ开始，与旋律的模进关系相对应；前乐节以D–TSⅥ结束于第6小节，后乐节以D–T结束于第8小节。第8小节完满终止后，9~10小节经S_6–K^6_4–D_7–T补充终止扩展两小节。

在练习各种形式延留音同时，本题还大量运用了不同形式的经过音。

第37题　各种形式延留音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第44章第2题）



1. 分析指定旋律

本题有10小节，由ab两个对比乐句组成，4+6的不对称结构。前乐句结束处句读位置清晰，半终止开放；后乐句第8小节旋律不具备结束终止的旋律特征，扩展两小节结束。重点练习各种形式的延留音。

第7小节旋律是第4小节旋律的模进，节奏相同，但第4小节是前乐句半终止结束位置，而第7小节则位于后乐句结构内部，两者和声写作时应在声部的流动性上形成区别。

第2、4、6小节第一拍属于经过性质的延留音，第5、7、9、10小节第一拍属于倚音性质的延留音。第1小节的#g是跳进引入的辅助音，允许增音程进行，很容易错划为半音经过音。

2. 和声写作提示

本题以八分音符为节奏单位，既有同节奏的二重、三重经过音，又有不同声部的对位节奏。写作中综合运用了各种形式延留音、自然和半音辅助音、各种形式经过音和先现音。

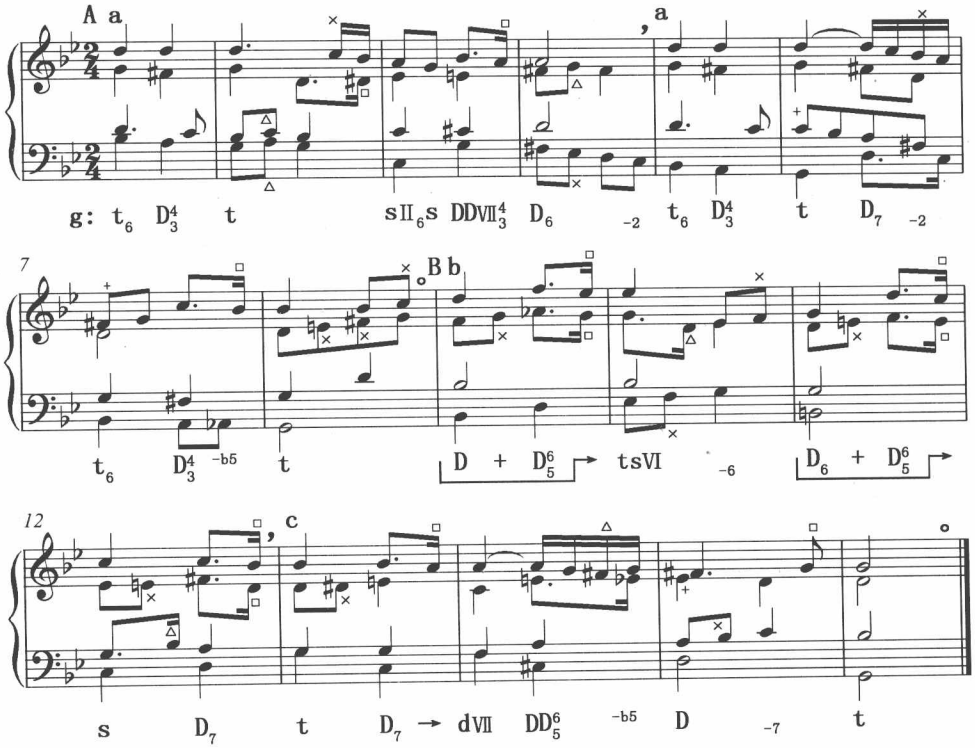
前乐句第2小节3~4拍上方声部虽然为六和弦平行进行，但因低音保持于属音，所以不属于六和弦序进形成的模进，却形成三重经过音。第3小节次中音声部3~4拍的切分音a，前半拍为经过音，后半拍是弱拍强位，随后半音解决到ᵇb，属于经过延留音。1~3小节低音级进上行，3~5小节经SⅡ$^{4}_{3}$-K$^{6}_{4}$-D开放。

后乐句第6小节3~4拍旋律含双辅助音，这个音型第7小节呼应模仿后又模进一次，

既保证了音乐性格的延续，又增强了该小节内声部的流动性，与第4小节同样旋律形态的半终止形成对比。第8小节阻碍进行后进入SⅡ$_6$-K$^6_4$-D-T的结束终止，因第10小节以延留音解决的形式结束于三音旋律，故结束终止中只能用属三和弦，不能用属七和弦。

第38题　先现音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第42章第1题）



1. 分析指定旋律

本题由16小节组成，结构为没有再现的单二部曲式，单一调性，主调为g小调，中间乐句的模进形成短暂离调。重点练习先现音。

第一乐段由aa两个同头异尾的平行乐句组成，4+4方整性结构。后乐句旋律是前乐句旋律的平行：先是严格平行，然后是模进平行，以三音旋律不完满终止结束于第8小节。

第二乐段9~10小节、11~12小节、13~14小节呈现下行三度的自由模进关系。该乐段结构有两种划分方法：一是由bc两个对比乐句组成，4+4方整性结构；二是因连续模进而使音乐不停发展，形成一个乐句组成的乐段。

第二乐段若以两个乐句形式配置和声，前乐句由2+2两个乐节组成，两个乐节之间

为下行三度自由模进，和声属性相同，旋律略有变化。9~10小节向^{b}E大调离调，11~12小节向c小调离调，第12小节以s-D形成开放的半终止。后乐句13~14小节保持下行三度的模进关系，和声配置略有变化，向F大调离调后完满终止结束。

2. 和声写作提示

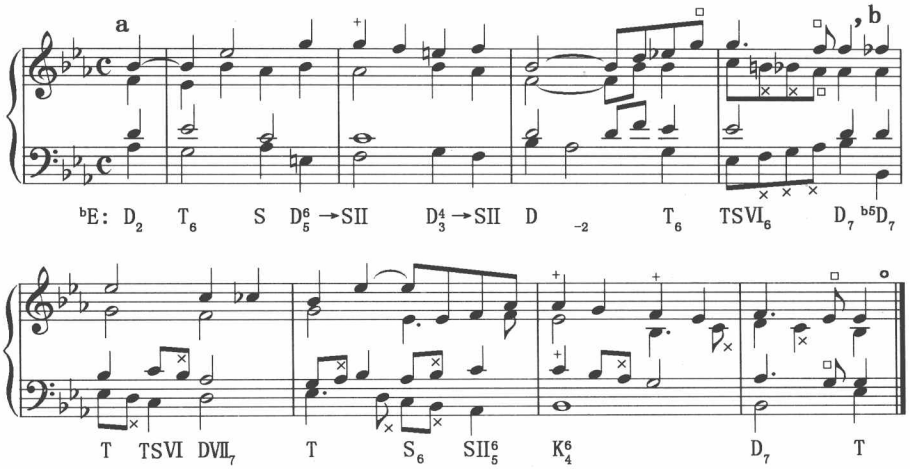
本题以八分音符为节奏单位，附点八分音符之后的十六分音符均可以看作先现音。先现音主要应用于旋律声部，内声部出现的先现音节奏型与高音部保持一致。

第一乐段前乐句结束处旋律^{b}b-a的进行，使DD-D时，如果D重复根音，就会出现平行五度。尽管这个DD可以配置为变音重属，而变音重属到属和弦的解决中出现的平行五度属于莫扎特平行五度，允许使用，但应该限于低音部和内声部之间，而不包括高音部，故该乐句终止式选择了经sII_6-s-DDVII^4_3-D_6的和声配置。[①] 后乐句三音旋律的终止虽然使终止式不够稳定，但作为单二部曲式的第一乐段，反而延续了音乐发展的趋势，在单二部曲式中并不鲜见。

第二乐段采用了两个乐句划分的和声配置，这使每个模进音组之间既保持了统一性，又具有对比。

第39题　先现音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第42章第5题）



1. 分析指定旋律

本题是由ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构，单一调性，主调为^{b}E大

①关于莫扎特平行五度可参见斯波索宾等著《和声学教程》2008年第二版203页。

调。练习重点虽然是先现音，但旋律中明确的先现音只有第3、4、8小节等几处。

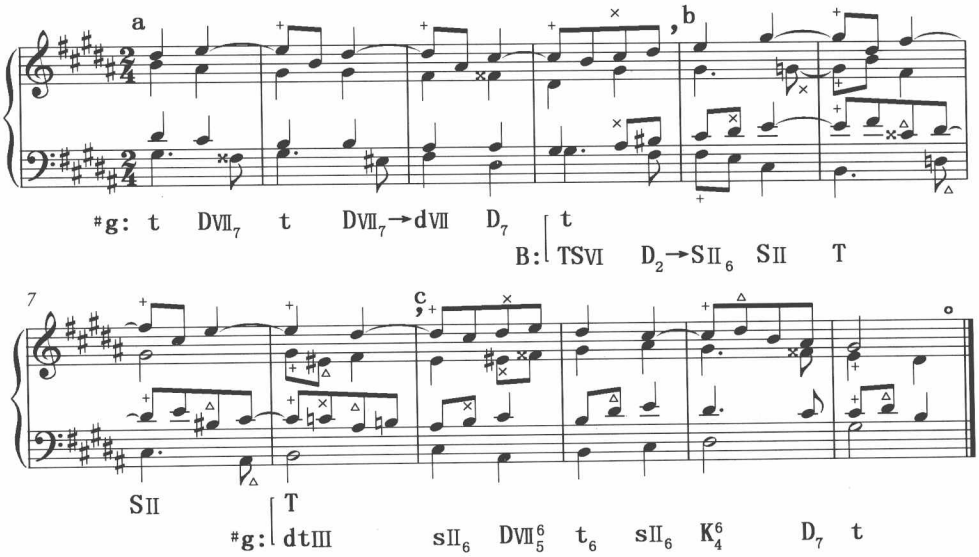
前乐句终止式位置的划分需要全面考虑。第3小节长时值音具有句读结束音特征，但3+5的乐句比例关系不符合乐段细分结构的划分，不恰当。前乐句句读合理划分位置是第4小节第三拍，两个乐句的旋律型保持一致。

2. 和声写作提示

因本题重点练习先现音，故写作的其他方面相对简约，主要以八分音符为基本节奏单位。前乐句旋律主要在高音区，较少运用和弦外音，只在终止式中运用了二重经过音和二重先现音，开放于属和弦。后乐句加强了各声部的流动性，由此增加了经过音的运用。第6小节旋律的a无论是配置下属功能和弦还是属功能和弦均属于和弦音，不适合看作先现音；第8小节第二拍旋律的e符合先现音条件。

第40题　和弦外音的延迟解决练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第45章第1题）



1. 分析指定旋律

本题是由4+4+4三个对比乐句组成的乐段，乐句划分与调性转换一致，采用#g–B–#g调性布局。重点练习延留音的延迟解决，包括在延留音与解决音之间加入一个或几个解决和弦的和弦音，延留音与解决音之间为大二度时加入半音经过音，延留音与解决音之间加入反向辅助音等形式。

第一乐句中，第3小节旋律是第2小节旋律的下行二度模进，强拍延留音均没有直

接进行到解决音，而是先进入解决和弦的和弦音。第4小节的延留音规范地下行二度解决到主和弦三音，形成不完满终止。

第二乐句转入B大调，和声突出S–T变格进行的功能特征，与两端乐句和声进行形成对比。与第一乐句相似，第7小节旋律是第6小节旋律的下行二度模进，强拍延留音同样没有直接进行到解决音，也是先进入解决和弦的和弦音。第8小节与第9小节之间的延留音使乐句的划分稍觉勉强。

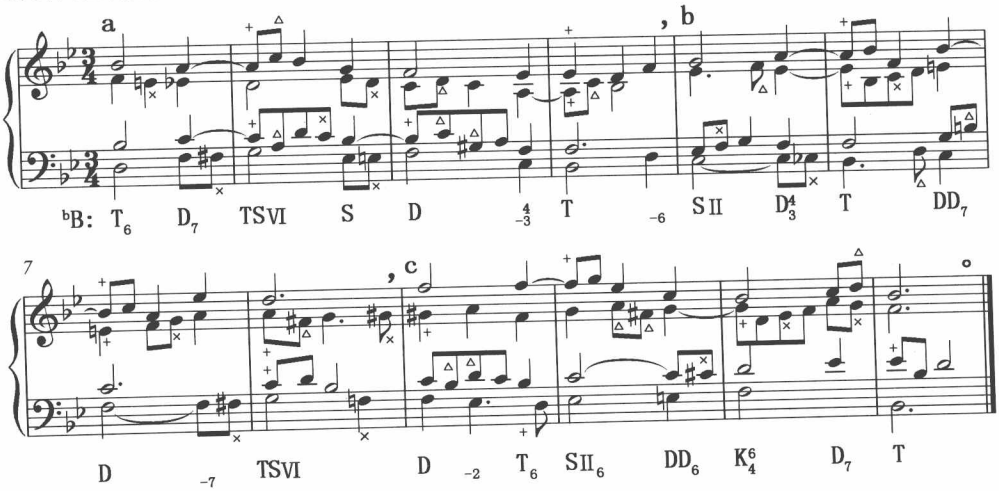
第三乐句先明确转回的调性，再以完满终止肯定调性。第11小节旋律的#d是在延留音与解决音之间加入的反方向辅助音。

2. 和声写作提示

前两个乐句均以终止式主和弦为中介和弦，转入一级关系调。第2、3、6、7小节高音部与第6小节中音部，在延留音与解决音之间均加入了一个解决和弦的和弦音；第6、7小节次中音部为下行二度模进，延留音与解决音之间先加入一个和弦音，再加入一个辅助音；第8小节次中音部延留音与解决音之间，先加入一个半音经过音，再加入一个辅助音；第12小节次中音部延留音与解决音之间加入一个反向辅助音。这些声部进行都形成延留音的延迟解决。

第41题　和弦外音的延迟解决练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第45章第2题）



1. 分析指定旋律

本题是由4+4+4三个对比乐句组成的乐段，单一调性，主调为bB大调。重点练习和弦外音的延迟解决。

第4小节旋律强拍为延留音，解决到主和弦，使第一乐句形成不完满终止；为使第二乐句终止于结束终止形成差异，可以选择阻碍终止；第三乐句完满终止结束。

旋律中延留音有先进入解决和弦的和弦音，再进入解决音的延迟解决，如第6、7、10小节；有先进入反向辅助音，再进入解决音的延迟解决，如第2小节；还有直接解决的延留音，如第4小节。应在合理配置和弦的基础上，明确和弦外音属性。

2. 和声写作提示

第6、7、10小节高音部与第8、12小节次中音部均在延留音与解决音之间加入了一个解决和弦的和弦音；第2小节高音部与第4小节中音部在延留音与解决音之间加入了一个辅助音。

第2、3、11小节的情况比较复杂：

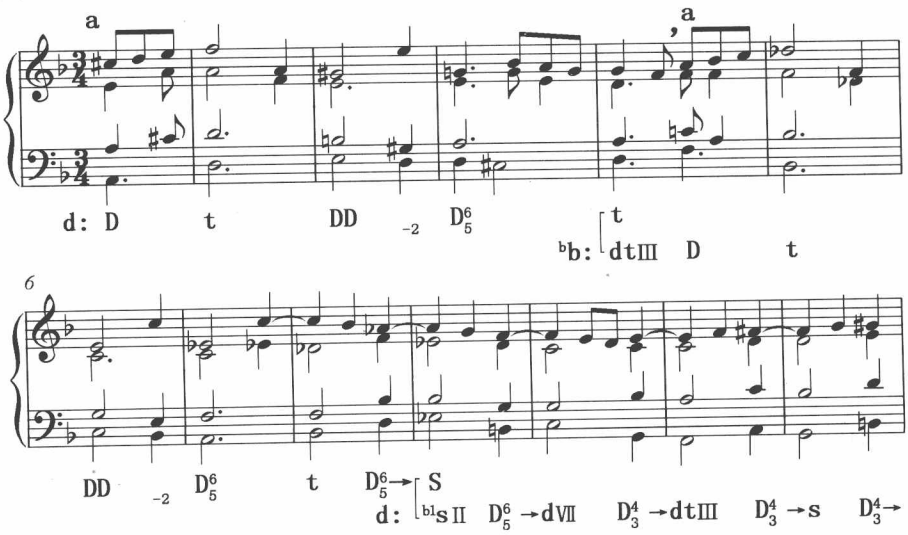
第2小节次中音声部中，第一个音c是延留音，第二个音a是解决音下方的辅助音，第三个音d是解决和弦的和弦音，第四个音c是经过音，第三拍的^{b}b才是解决音，这个音已经同时成为后面S的五音。

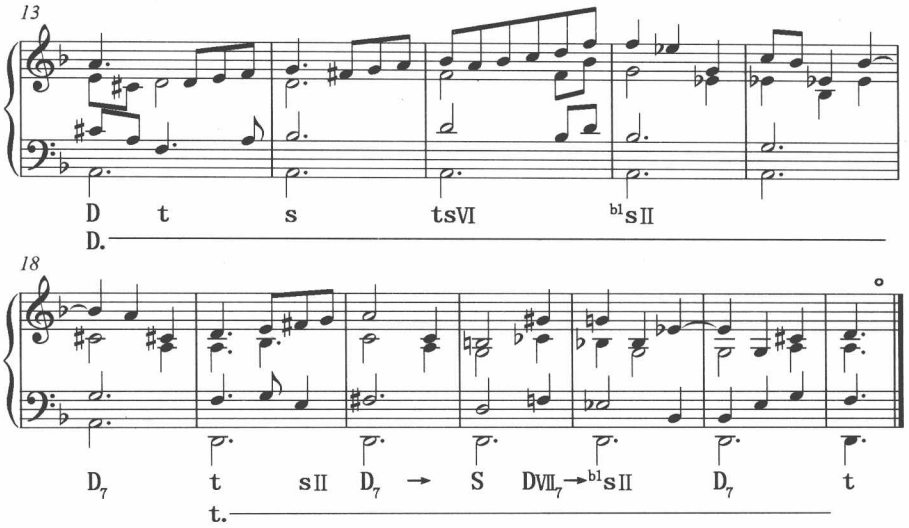
第3小节次中音声部中，第一个音^{b}b是延留音，第二个音c是延留音的反向辅助音，第三个音$^{\#}$g是解决音的辅助音，第四个音a是解决音。

第11小节中音部中，第一个音g是延留音，第二个音d是解决和弦的和弦音，第三个音^{b}e是经过音，第四个音f是解决音。

第42题　持续音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第48章第3题）





1. 分析指定旋律

本题有24小节，由aa两个同头异尾的平行乐句组成的转调扩展乐段，采用d–ᵇb–d调性布局，4+20不对称结构。结构分析是难点，重点练习持续音。

前乐句在d小调陈述，第4小节强拍为延留音，解决到主和弦三音，可以构成不完满终止或阻碍终止。后乐句是前乐句下行三度模进，可以以对置的方式转入ᵇb小调，也可以以中介和弦转调的方式转入ᵇb 小调。8~12小节通过一系列延留音形成结构扩展，中途不适合断句；指定旋律的同时也指定了持续音位置：13~18小节属持续、19~24小节主持续。

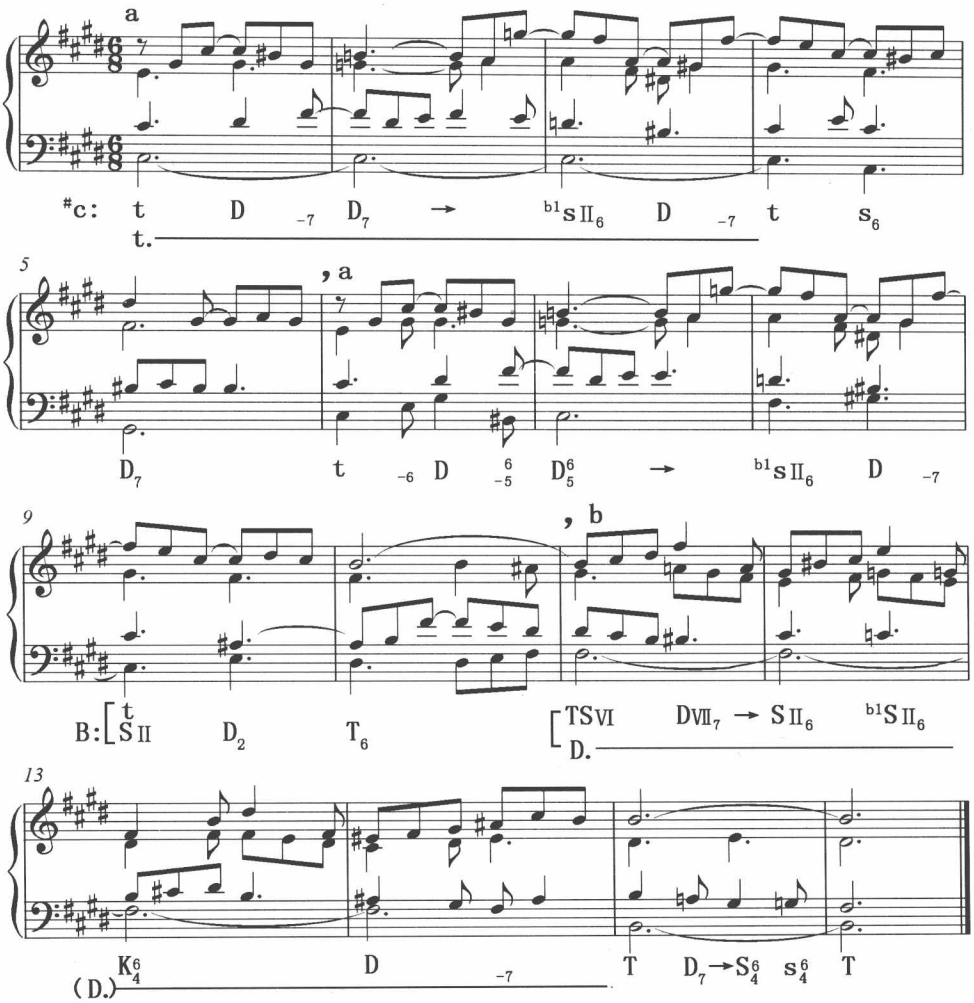
2. 和声写作提示

前乐句以小节为和声节奏单位，第4小节在d小调上不完满终止结束，并通过中介和弦转入ᵇb小调。后乐句基本保持了前乐句的和声配置，从第7小节旋律开始，第三拍为延留音的准备音，第8小节为解决音，依次模进发展，使乐句承续发展，直至第13小节持续音写作。23小节高音部ᵇe与次中音部ᵇe形成对斜，在那不勒斯和弦解决到属和弦时允许。

第13、18小节是属持续的开始和结束处，和声功能均为属功能；第19、24小节是主持续的开始和结束处，和声功能均为主功能。持续音采用四声部写作，上方声部和声仍然按照旋律特征配置，按照原位和弦标记。

第43题　持续音练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第48章第6题）



1. 分析指定旋律

本题由16小节组成，结构为aab三个乐句组成的转调乐段，5+5+6结构；主调为#c小调，第9小节转入B大调；前两个乐句采用半终止、不完满终止开放，后乐句完满终止结束后补充终止扩展一小节。在重点练习持续音的同时，也练习了离调、下属和声组变和弦等内容。

1~5小节为第一乐句，6~10小节为平行的第二乐句，这两个乐句前部分旋律相同。1~3小节可以建立在主持续音上，第2小节旋律♮b可以看作延留音，♮g可看作#c小调D_7/♭1s

Ⅱ的七音，第3小节解决到^{b1}sⅡ$_6$。

第二乐句旋律6~9小节与1~3小节旋律相同，可以作同样的和声配置；但对于主持续而言，虽然旋律平行，位置却已经发生了改变，不是乐段的开始部分，最好按照结构内部的和声特征配置和弦。后部分转入B大调。

11~16小节为第三乐句，采用对比材料写作，低音属持续。11~12小节旋律具有模进特征，可以按照模进设计和声，也可以按照功能关系进入终止式。15~16小节旋律主音持续，设计为变格补充终止可以使和声更为丰富。

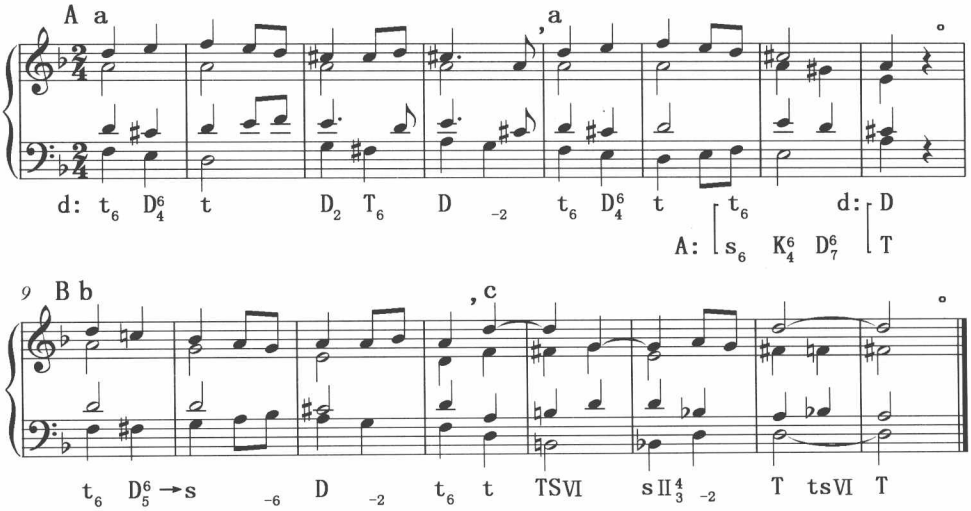
2. 和声写作提示

本题重点练习的是持续音。第一乐句为主持续，第三乐句为属持续。第二乐句没有按照主持续配和声，主要是考虑到该乐句属于乐段内部结构。通常，主持续主要应用于结尾或开始部分，用于结尾时的作用是促进主功能的稳定性，形成扩展；用于开始部分的作用是为了肯定主功能。第三乐句的模进和属持续形成扩展。

第3、8小节中^{b}d–$^{\#}$d的对斜，在那不勒斯和弦解决到属和弦时允许。

第44题　交替大小调^{b}Ⅵ级三和弦练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第50章第7题）



1. 分析指定旋律

本题由16小节组成，结构为没有再现的单二部曲式，采用d–A–d调性布局。重点练习交替大小调^{b}Ⅵ级三和弦。

第一乐段由aa两个同头异尾的平行乐句组成，4+4方整性结构，主调为d小调，和声

主要是主功能与属功能。结束部分转入属大调(A大调),属于一级关系转调,并在A大调完满终止结束。前乐句可以分为2+2两个乐节,1~2小节突出t,可以用经过四六和弦D^6_4将主和弦连接起来,也可以将e作为经过音处理;3~4小节突出属功能,可以将d看作辅助音,也可以为其配置主和弦,增加和声的变化。后乐句旋律是前乐句同头异尾的变奏,结束部分向属大调转调,形成小调与大调之间的调式对比。

第二乐段是由bc两个对比乐句组成,4+4方整性结构,开始即转回主调d小调,突出的是下属功能和主功能,甚至结束终止也采用变格终止。整个第二乐段旋律中没有导音,产生了自然小调的音响效果,与第一乐段形成和声音响的鲜明对比。前乐句的9~10小节中$^{\natural}$c-$^{\flat}$b的进行,可以处理为D→s,也可以将这两个小节设计为弗里几亚进行t-d-s-D。后乐句旋律本身缺乏正格结束终止的特征,最适合的结束终止是变格终止,这在和声小调体系中较为少见。

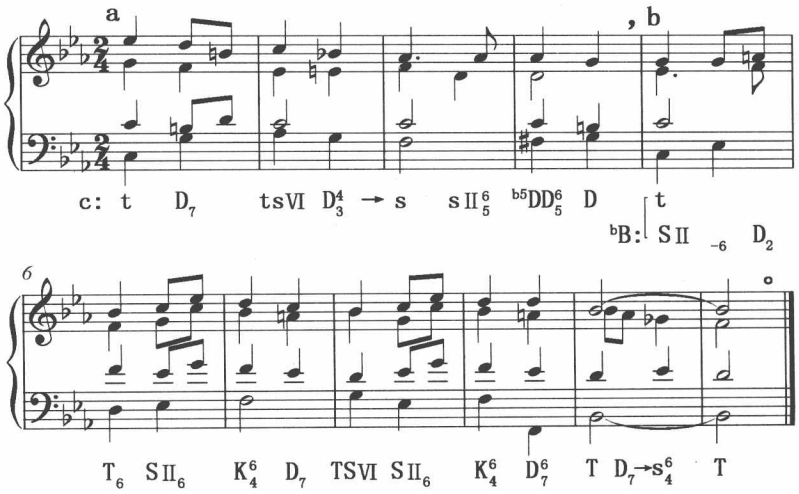
2. 和声写作提示

本题重点练习的是交替大小调体系中$^{\flat}$Ⅵ级三和弦的运用,难点是在最后一个乐句,要特别注意其终止式中旋律俄罗斯民歌风的特点。

第一乐段在A大调通过s_6-K^6_4-D^6_7-T形成转调终止,选择主调最后一个主和弦为中介和弦。第二乐段本身即缺少属功能成分,9~10小节选择副属—副主的和声进行,增加了和声调式的功能感。最后一个乐句通过小调的TSⅥ和弦与变格终止中的T和弦,产生小大调交替的音响,变格补充终止则以tsⅥ突出小调式的对比性。

第45题　到一级关系转调练习

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第35章第3题)



1. 分析指定旋律

本题有11小节，为ab两个对比乐句组成的转调乐段，基本结构为4+4方整性结构，后乐句扩展三小节后形成4+7不对称结构；主调为c小调，后乐句转入^{b}B大调。重点练习一级关系中介和弦转调。

前乐句1~2小节中，$^{\natural}$b为c小调导音，^{b}b为D_7→s进行中D_7七音。3~4小节有三个^{b}a，和声配置应有变化，第4小节^{b}a可分析为$^{b5}DD_7$或$^{b3}DD\text{VII}_7$中的变音。经$^{b5}DD_7$–D主调半终止开放。

后乐句第5小节$^{\natural}$a为^{b}B大调导音，第一拍用c小调t为中介和弦是最佳转调位置。因后乐句要扩展三小节，故7~8小节可以用阻碍终止或离调终止。8~9小节旋律是6~7小节旋律的重复变奏，和声配置时可保持一致性，也可形成对比。10~11小节旋律长时值停留于^{b}B大调主音，可以设计变格补充终止。

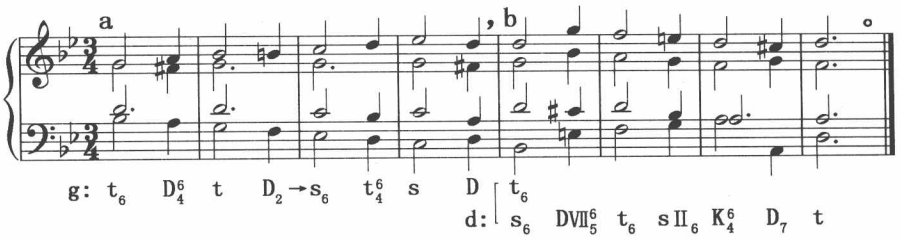
2. 和声写作提示

本题选择c–^{b}B调性布局，前乐句2~3小节向s离调，3~4小节经s–sII^{6}_{5}–$^{b5}DD^{6}_{5}$–D在主调半终止开放。后乐句开始即转入^{b}B大调，第8小节阻碍终止结束后形成扩展；8~9小节旋律虽然与6~7小节相似，但选择了变化的声部配置；10~11小节的变格补充终止采用了向s离调，增加了音响的变化和调式的对比。

需要辨析的问题是：主调也可能分析为c小调的关系大调（^{b}E大调）。两个调性的选择有两个参考因素：(1)如果选择c小调为主调，第一小节的D就可以明确调性，然后再呈示副属和弦；而如果选择^{b}E大调为主调，则需要先呈示副属和弦，再于第2小节以D明确调性。(2)主调为c小调，则调性布局为c–^{b}B，调式对比增加了和声的对比性和表现力；而^{b}E–^{b}B则两个调均为大调式，略显单调。

第46题　到一级关系转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第35章（C）第1题）



1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，主调为g小调，后乐句转入d小调。重点练习一级关系中介和弦转调。

前乐句旋律级进上行，第2小节♮b虽然非调式音级，但又不是g小调的特征音级，应该分析为副属和弦的导音。前乐句其余和弦配置可以简约，也可以形成一系列离调，半终止于第4小节。

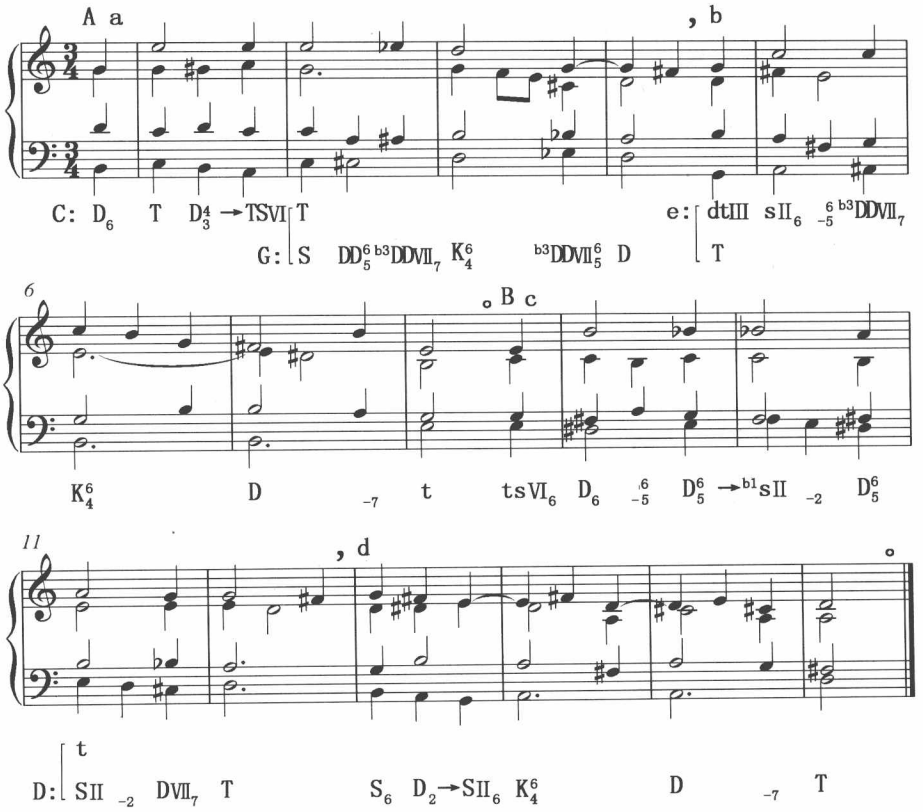
后乐句第6小节♮e和第7小节♯c都是d小调特征音，转调中介和弦可以安排在第5小节，g小调t为d小调s。

2. 和声写作提示

本题重点练习中介和弦转调，和声配置简约化，和声节奏与旋律节奏一致。1~2小节采用经过四六和弦 t_6–D^6_4–t，第2小节♮b配置 D_2→s_6和声进行，3~4小节采用经过四六和弦 s_6–t^6_4–s，经s–D半终止开放于主调。后乐句以第5小节t为中介和弦转入，经 $D\text{VII}^6_5$–t_6 明确调性后，以完满终止肯定新调调性。

第47题　到二级关系转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第51章第1题）



1. 分析指定旋律

本题由16小节组成，结构为没有再现的单二部曲式。两个乐段均为转调乐段，采用C-G-e-D调性布局，通过中介和弦逐渐转调，最终形成相差两个调号的二级关系转调。重点练习通过中介和弦的逐渐转调。

1~8小节为A乐段，可以划分为两个4+4方整性结构的对比乐句，主调为C大调。第2小节^{b}e为G和声大调的特征音，可以从这个小节转入G大调，配置小下属和弦，或配置变音重属和弦；第4小节第一拍为延留音，解决后开放于G大调属和弦。后乐句转入e小调，作为乐段的结束，6~7小节旋律符合e小调完满终止的和声配置。

9~16小节为B乐段，也可以划分为两个4+4方整性结构的对比乐句。9~12小节为前乐句，虽然第10、11、12小节旋律强拍下行二度的解决均具有延留音特征，可以构成模进关系，但考虑到第11小节适合中介和弦转调，第12小节需要形成乐句的不完满终止，故设计模进较为困难。同时，9~12小节的乐句也可以划分为2+2两个自由模进的乐节，这更符合单二部曲式中间乐句的展开性特征，但调性关系将变得较为复杂，超出了本题练习的重点。

13~16小节为后乐句，继续在D大调陈述。14~15小节旋律声部继续采用延留音的方式，以不典型的上行大二度解决为其特征，最后结束在D大调的主音上。

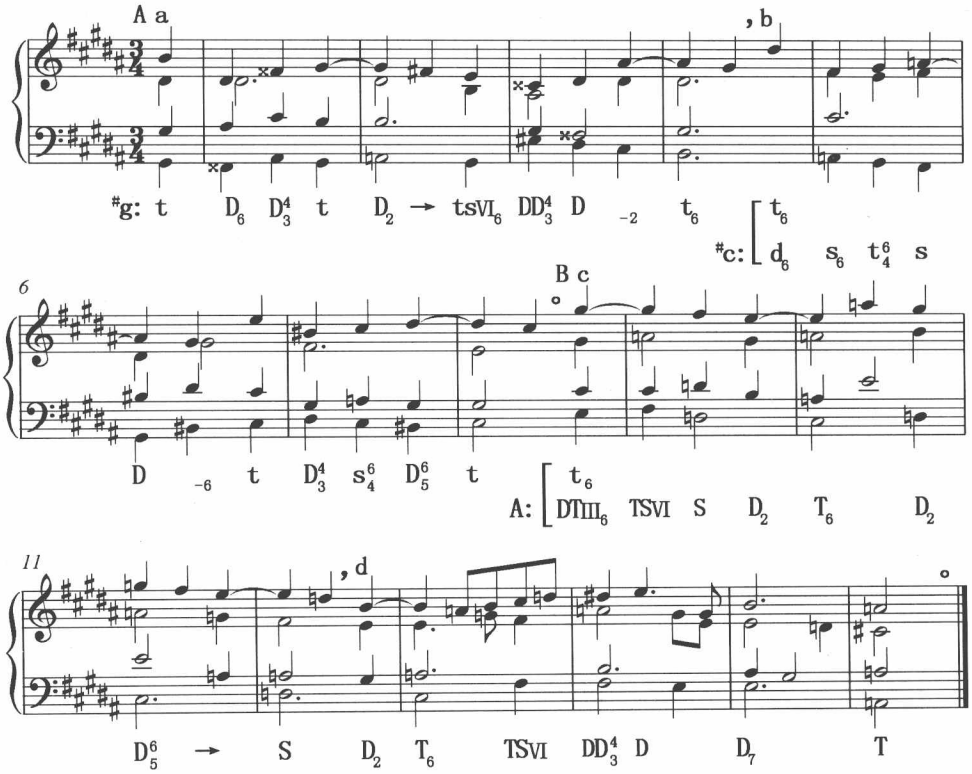
2. 和声写作提示

本题主调为C大调。A乐段前乐句1~2小节通过D^{4}_{3}→TSⅥ的离调进行，使重复Ⅲ级音的旋律获得丰富的和声音响。随后以前调主和弦为中介和弦向G大调转调，2~4小节经和声^{b3}DDⅦ$_{7}$-K$^{6}_{4}$-^{b3}DDⅦ$^{6}_{5}$-D进行，开放于属和弦。后乐句开始即转入e小调，整个乐句成为一个扩大的终止式，以完满终止的形式结束A乐段。

B乐段开始部分延续了A乐段的调性，在e小调陈述。第9小节的的^{b}b作为非调式音，处理为那不勒斯和弦的副属和弦的七音；第10、11、12小节依据旋律特征，强拍均按延留音处理；10~11小节中声部双音跳进，以e小调主和弦为中介和弦转入D大调，第12小节以不完满终止的形式开放于主和弦。后乐句第14、15小节强拍为上行大二度解决的延留音，在D大调上完满终止结束。

第48题　到二级关系转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第51章第3题）



1. 分析指定旋律

本题由16小节组成，结构为没有再现的单二部曲式，采用#g–#c–A调性布局，通过中介和弦逐渐转调，最终形成相差两个调号的二级关系转调。重点练习通过中介和弦的逐渐转调。

1~8小节为A乐段，可以划分为两个4+4方整性结构的对比乐句，主调为#g小调。前乐句第2小节第二拍#f和第3小节第一拍×c具有离调特征；将该乐句配置为不完满终止，有助于向新调的转调。5~8小节为后乐句，其中第5小节第三拍和第7小节第一拍的变音显示出新调的调式音特征，将向#c小调转调的位置设置于后乐句开始部分使之与句读的划分统一。5~6小节与7~8小节旋律之间存在着模进关系，写作时，可以在和弦、织体等方面适当兼顾。

9~16小节为B乐段，也可以划分为两个4+4方整性结构的对比乐句，对主题既没有旋律再现，也没有调性再现。第9小节转入A大调，其中第11小节第一拍的变音具有离调的性质，由此导致离调半终止；而旋律的连续下行和强拍的二度解决则具有延留音特征。后乐句的旋律从分裂模进开始，结束在A大调主音上。

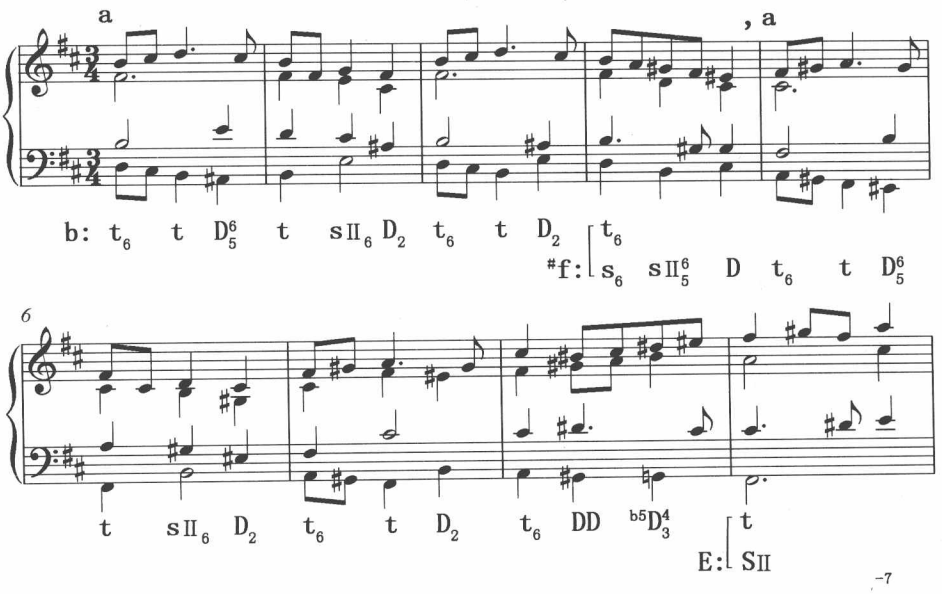
2. 和声写作提示

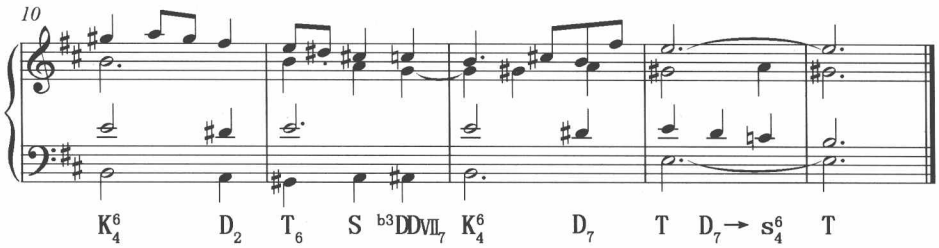
本题主调为#g小调。A乐段为转调乐段，前乐句经过tsVI_6–DD$^4_3$–D_2–t_6不完满终止结束，以主和弦为中介和弦，在句读之后实现向一级关系调#c小调的转调。后乐句可以分为2+2两个模进的乐节，5~6小节与7~8小节存在模进关系，虽然采用了不同的和声配置，但两个乐节经过四六和弦的运用既保持了声部的平稳性，又兼顾了两个乐节之间的联系。后乐句的完全终止因D^6_5–t而不够完满，便于通过中介和弦向A大调转调。

B乐段转入A大调，单一调性乐段。前乐句为向下属和弦离调的开放性半终止，以开始和弦作为中介和弦，突出了转调的位置。后乐句经TSVI–DD$^4_3$–D–D_7–T进行于A大调完满终止结束。

第49题　到二级关系转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第51章第6题）





1. 分析指定旋律

本题为aa两个模进平行乐句组成的乐段，第二乐句是第一乐句下行四度模进平行，4+10不对称结构，采用b–#f–E调性布局，通过中介和弦逐渐转调。重点练习的是相差两个调号的转调。

前乐句主调为b小调，由2+2两个乐节组成，第4小节后两拍旋律中的#g、#e显示出新调调性特征，可以在第4小节通过主调结束的主和弦为中介和弦向#f小调转调。

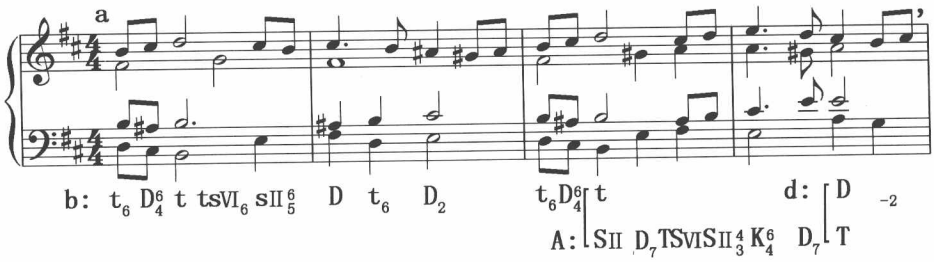
后乐句5~7小节旋律显然是前乐句1~3小节旋律的下行四度模进平行，两个乐句相应地形成转调模进。第8小节旋律中的变音并不完全属于新调，反而符合#f小调DD–D–t进行的和声特征。第9小节通过中介和弦转调进入E大调，并通过补充终止和变格补充终止形成乐句的扩展。为13~14小节主音持续的旋律配置和声时，应注意声部的流动性。

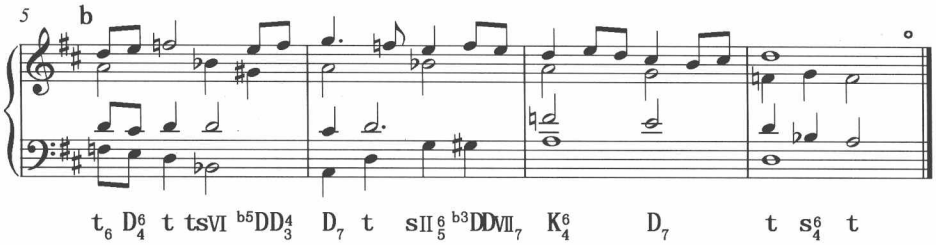
2. 和声写作提示

前乐句为转调结构，主调（b小调）在第4小节第一拍转入属小调#f小调，通过s_6–sII^6_5–D形成不完满终止，以主和弦为转调的中介和弦。第5小节开始的后乐句是前乐句的下行四度模进，结束处通过DD–$^{b5}D^4_3$–t形成第一次扩展，10~11小节通过K^6_4–D_2–T_6形成第二次扩展。12~13小节完满终止结束后，13~14小节的变格补充终止，通过副属七和弦向下属方向短暂离调，既保持和声节奏的平稳，又丰富了和声音响。

第50题　加速转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第52章第1题）





1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的乐段，4+4方整性结构，采用b–A–d调性布局，利用大调到上方纯四度的小下属调关系实现的中介和弦加速转调。重点练习通过小调的大属调实现相差三至六个调的加速转调。

前乐句可以划分为2+2的两个乐节，它们之间形成同头异尾的平行结构。1~2小节为前乐节，b小调，第2小节的#g应该按辅助音分析，而不能按新调特征音分析；3~4小节为后乐节，开始两拍与前乐节相同，随后转入A大调，并以此调作为向后乐句d小调转调的中间调性，结束于三音旋律的不完满终止。

后乐句第5小节第二拍和第6小节第二拍的变音♮f为新调特征音。因此，将向d小调的转调位置定位于第4小节的终止结束和弦，可使转调位置与句读划分一致；此外，后乐句开始部分旋律是前乐句上行三度模进平行，调性关系、和声配置与旋律关系一致。7~8小节采用分裂模进的手法发展主题动机，最后结束在d小调的主音上。

从旋律角度分析，后乐句开始的5~6小节是前乐句结束的3~4小节上行三度模进，两个乐句之间具有“衔尾”发展的特点，但因3~4小节位于前乐句半终止位置，5~6小节则位于后乐句开始位置，位置的差异和声进行无法形成完整的模进。如果选择其他转调方式，取消中间调性，则较完整的和声模进是可能实现的。

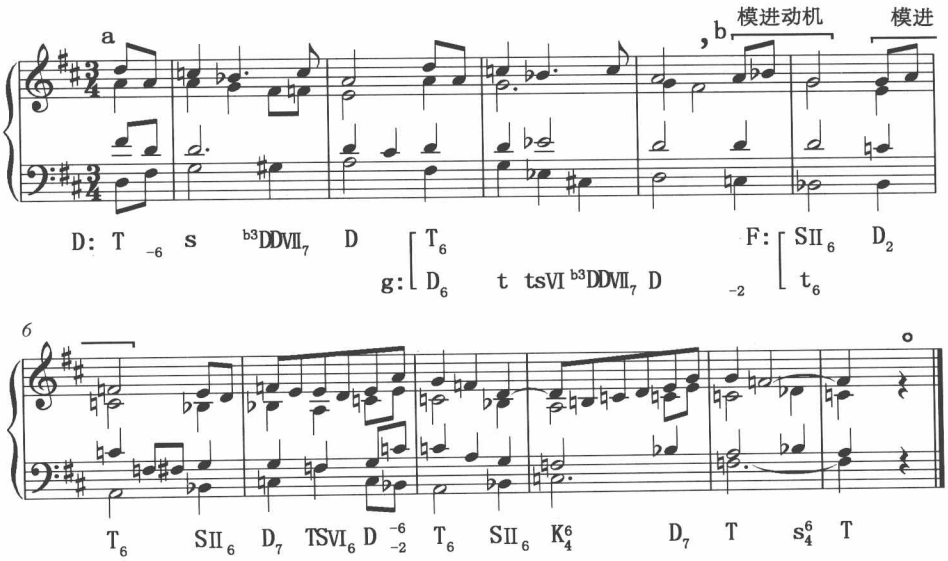
2. 和声写作提示

本题旋律虽以大量运用八分音符为节奏特征，但仍以四分音符为和声节奏的基础，弱位的八分音符大多按照和弦外音写作，或通过四六和弦淡化其功能性。而对于二分音符，则通过织体的对位化写作对旋律进行补充，和声节奏的变化与统一。

主调为b小调，前乐句为转调乐句，两次转调均以主和弦为中介和弦。b小调向一级关系调A大调转调，而A大调恰好是d小调的大属调，它作为从b小调到d小调过渡的中间调性，为实现三级关系调的转调起到了桥梁的作用。后乐句转入d小调，5~6小节重属变和弦的应用丰富了和声音响。7~8小节完满结束终止后，变格补充终止结束。

第51题　加速转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第52章第6题）



1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的扩展乐段，4+7不对称结构，采用D–g–F调性布局，利用大调到上方纯四度的小下属调关系，实现中介和弦的加速转调。重点练习通过大调的小下属调实现相差三至六个调号的加速转调。

主调为D大调，前乐句旋律中两次出现的^{b}b是和声大调的特征音，其前面位于强拍的两个$^{\natural}$c是没有准备的延留音。前乐句可以划分为2+2的两个乐节，两个乐节旋律完全重复，为避免单调，可在和声上加以变化。1~2小节为D大调，第1小节第一拍的变音既可以分析为延留音，又可以设计为副属和弦的七音（D_7/s），而第二拍的变音可以看作和声大调的特征音；3~4小节为后乐节，转入主调的小下属调（g小调），开放结束在其属和弦上。

5~11小节为对比的后乐句，开始两个小节呈现下行二度模进关系。第6小节第一拍$^{\natural}$f是F大调特征音，因此，将向F大调转调的中介和弦设置于第5小节，可使转调位置与句读划分一致。此外，后乐句开始部分旋律以三个音符为模进动机下行二度模进，D_2–t_6与D_2–T_6的和声进行分别出现在g小调与F大调，与旋律关系保持一致。后乐句扩展后结束在F大调主音上。

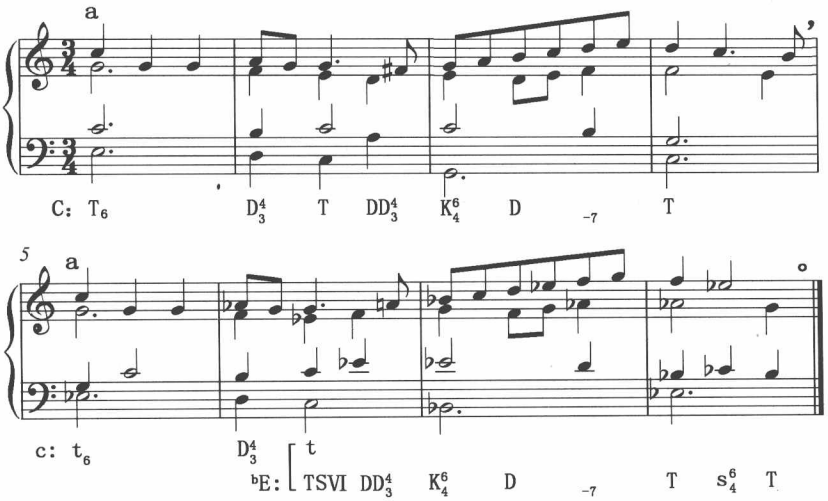
2. 和声写作提示

本题主调为D大调，前乐句为转调乐句，两个乐节之间作为转调中介和弦的位置。前乐节经过和声 $s-^{b3}DD\text{VII}_7-D-T_6$ 的完全进行肯定调性后，以主和弦作为中介和弦向主调的小下属调g小调转调，它作为从D大调到F大调过渡的中间调性，加速了三级关系转调的进程。此外，虽然前乐句两个乐节的旋律完全相同，但在差别化的调性布局中，又在某种程度上保持了功能上的统一性，丰富了和声音响。

后乐句转入F大调，第8小节第一拍g为经过延留音，经过 D_2-T_6 不完满终止形成扩展。9~10小节完满结束终止后，变格补充终止结束。

第52题　经过同主音主和弦转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第54章第1题）



1. 分析指定旋律

本题为两个乐句组成的转调乐段，由aa两个同头异尾的平行乐句组成，4+4方整性结构，主调为C大调，采用C-c-^{b}E调性布局。重点练习经过同主音主和弦的转调。

两个乐句开始部分旋律相似，但大、小调之间调式的对比使和声配置、声部处理均应有所变化。前乐句第2小节旋律$^{\#}$f可以处理为辅助音，也可以处理为重属和弦的导音，从和声功能角度分析，后者更为合理。

后乐句从同主音主和弦开始，c小调可以看作C大调转入^{b}E大调的中间调，不需要稳定的结束终止。第6小节的$^{\natural}$a是^{b}E大调重属和弦的特征音，第7小节的^{b}b是^{b}E大调区别于c小调的特征音，转调中介和弦可以选择在第6小节c小调最后一个主和弦。

7~8小节是3~4小节上行三度模进，都处在乐句的结束位置，但终止式设计却可能有不同考虑。前乐句终止如果开放于D，则同主音主和弦转调通过大调和小调共有的不稳定功能作较长时间的属持续实现；如果前乐句完满终止于C大调T，则利用两个乐句平行的特点，在大调结构与小调结构之间句读处以对置方式完成转调。

2. 和声写作提示

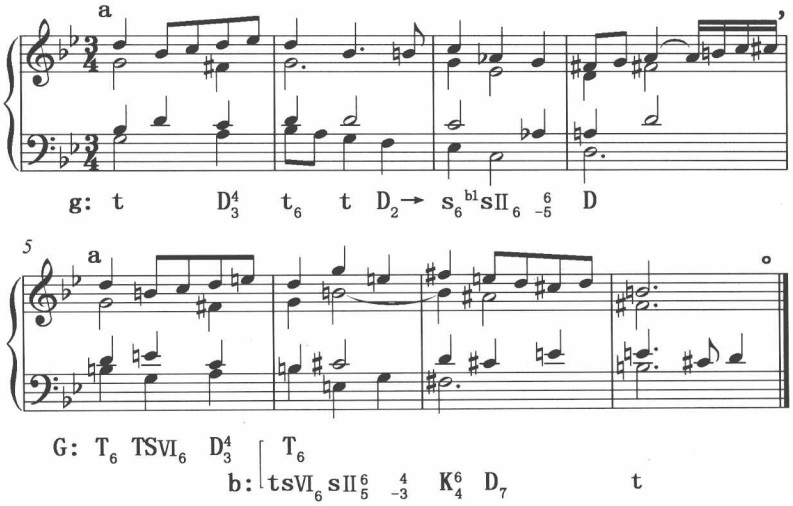
因本题两个乐句平行，同主音主和弦的引入最常见的位置是结构之间的句读处，所以，两个乐句之间的调性对置是本题的关键。

从音程结构上看，前乐句的3~4小节与后乐句7~8小节均位于乐句终止部分，呈现三度模进关系。本题选择了句读处利用同主音主和弦对置转调的方式进入c小调。由此，两个乐句采取了模进的和声配置，都选择了完满终止的结束形式，只是乐段结束部分通过变格补充终止增强了终止的稳定感。

本题中，c小调实质上是C大调向^{b}E大调转调的过渡调，因此，该调性并没有用完满终止的形式加以巩固。

第53题　经过同主音主和弦转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第54章第2题）



1. 分析指定旋律

本题为aa两个平行乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，主调为g小调，采用g–G–b调性布局。重点练习经过同主音主和弦的转调。

两个乐句开始部分旋律相似，但大、小调之间调式的对比使和声配置、声部处理均

应有所变化。可以选择在句读处以对置方式引入同主音主和弦，直接进入中介调；也可以让g小调和G大调共有一个不稳定功能的属和弦，4~5小节以D-T关系转入G大调。

前乐句第2小节旋律♮b可以处理为半音经过音，也可以处理为副属和弦的导音，从和声功能角度分析，后者更为合理。

后乐句从同主音主和弦开始，G大调可以看作g小调转入b小调的中间调，不需要稳定的结束终止。结束部分转入b小调，第7小节的♯c是b小调的特征音，转调中介和弦可以选择在第6小节G大调最后一个主和弦。

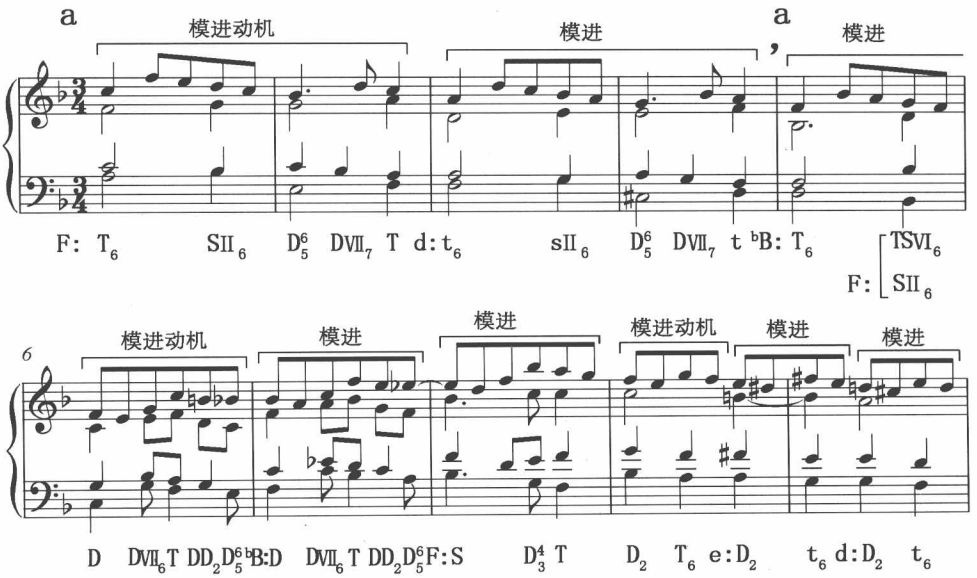
2. 和声写作提示

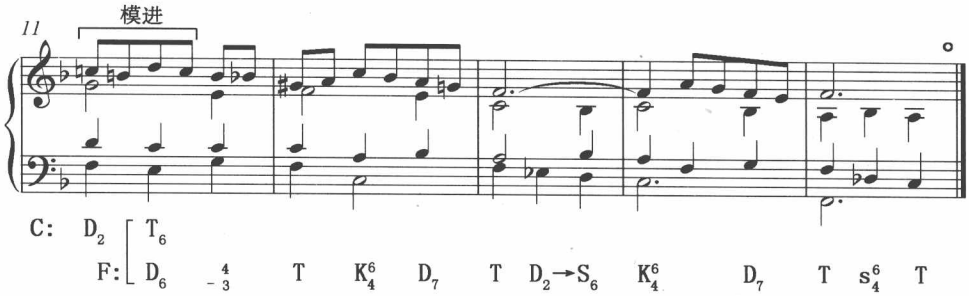
本题两个乐句平行，通过共有属和弦的半终止实现g小调向G大调的转调，两个乐句分别从同主音调的不同调式开始。

两个乐句虽然平行，但采用了不同的和声配置。前乐句第2小节旋律♮b处理为副属和弦的导音，形成$D_2 \rightarrow s_6$离调，经过那不勒斯和弦开放于D。后乐句第6小节第一拍以G大调主和弦为转调中介和弦转入b小调，明确调性与肯定调性合并，完满终止结束。第8小节没有作变格补充终止，而是以次中音部延留音的特殊解决形式保持了声部的流动性：♮e为延留音，♯c是解决音的辅助音，d是解决音。

第54题　转调模进练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第55章第3题）





1. 分析指定旋律

本题是由aa两个模进平行乐句组成的扩展性乐段，4+11不对称结构，后乐句因模进而形成剧烈的扩展。本题包含了三个动机的模进，模进动机长度分别为两小节、一小节和两拍。中途虽然通过模进形成一系列转调，但前后调性仍然保持统一。重点练习转调模进。

第1~2小节、第6小节、第9小节各含有三处长度不同的模进动机，均具有转调模进的特征。

第一组模进共4小节，恰好形成转调收拢的前乐句。第5小节为这组模进的分裂，平行一小节后进入下一组模进，由此，两个乐句之间形成模进平行关系。后两组模进紧密相连，不可分割，形成后乐句的扩展。

第6小节开始的第二组模进较为复杂。其一，模进动机中旋律的同级半音变化，使之不能结束于主和弦，可以设计为DD-D的进行，也可以将前一个音设计为经过音；其二，从旋律特征分析，模进音组之间体现了F-^{b}B-F的调性布局特征，但最后一组模进中旋律变化较为自由，必然导致和声的变化。

第12小节再现主调后，形成补充终止和变格补充终止。13~15小节是第一模进动机的变形，主音停留时间较长，为避免和声过于单调，可以丰富和声进行，也可以将主题动机在其他声部陈述，形成复调化对位和声。

2. 和声写作提示

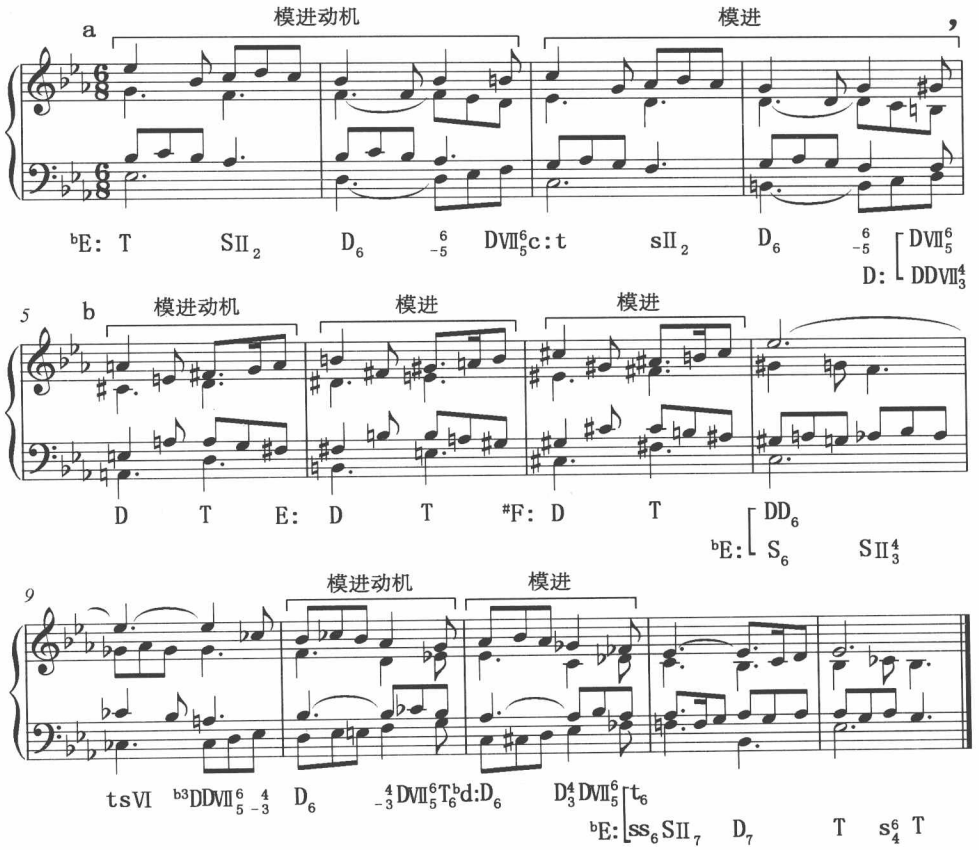
前乐句由2+2两个模进平行的乐节组成，模进动机和声形成T_6-SII_6-D^6_5-DVII_7-T的完全进行。3~4小节是1~2小节下行三度的转调模进，主调为F大调，后乐节转入关系小调d小调。如果将第3小节旋律分析为弗里几亚进行，可以在内声部引入和声小调的导音。同时，3~4小节也具有调内模进特征。

5~15小节为后乐句，第5小节为1~2小节模进动机的分裂、下行三度模进，模进一小节后发展变化，于第5小节通过中介和弦转调转入F大调。第6小节为本题的第二个模进动机，在F大调上形成和声D-DVII_6-T-DD_2-D^6_5的进行，中声部通过根音与五音的双跳进与后续模进音组连接，形成F-^{b}B-F调性关系的转调模进；最后一组模进因旋律的自由化导致和声较为自由，只模进了开始的和弦。

第9小节1~2拍形成第三个模进动机，和声为D_2-T_6不完全进行，以二度关系的调性布局下行模进三次，导致后乐句的扩展。第11小节通过共同和弦转调再现主调，并完满终止结束于主音。13~15小节的补充终止在主音上停留了四拍，为避免和声过于单调，本例采取了较为简单的处理方式，通过向下属和弦的离调方式丰富和声音响。

第55题　转调模进练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第55章第4题）



1. 分析指定旋律

本题为ab两个对比乐句组成的乐段，4+9不对称结构，中途通过模进形成一系列转调，前后调性保持统一。重点练习转调模进。

第1~2小节、第5小节、第10小节分别含有三个不同的模进动机，均可以按照转调模进写作。

前乐句1~2小节模进动机下行小三度形成关系大小调的模进关系。8~9小节长时值旋律似乎具有分句的句读特征，但和声却难于形成分句的半终止式，且此处恰好是中介和弦转调的位置，故可以将5~13小节划分为一个扩展乐句。8~9小节的和声音响可尽量丰富一些，以增加音乐的流动性。

10~11小节是第三组模进。按照^{b}E-^{b}d的调性布局，第10小节第二拍的^{b}c分析为上辅助音属情理之中，但第11小节第二拍的^{b}b却是由和弦外音构成的上辅助音（若^{bb}b则更为典型）；如果按照g-^{b}F的调性布局，虽然可以使辅助音关系合理，但必须采取更为自由的模进关系，两种调性布局均有一定的合理性。

2. 和声写作提示

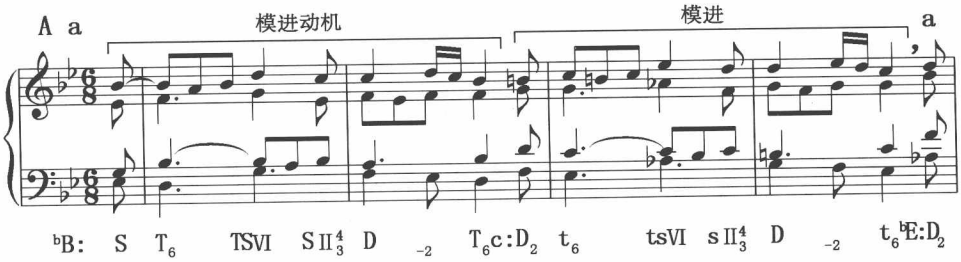
1~4小节为a乐句，由两个转调模进的乐节构成，主调为^{b}E大调。1~2小节为第一个模进动机，和声为T_6-SII_2-D$^6_5$-DVII^6_5，结束于DVII^6_5为模进后经过减七和弦的转调提前作了准备。3~4小节是1~2小节下行三度的转调模进，转入关系小调c小调，第4小节在不稳定终止之后形成经过减七和弦的转调。

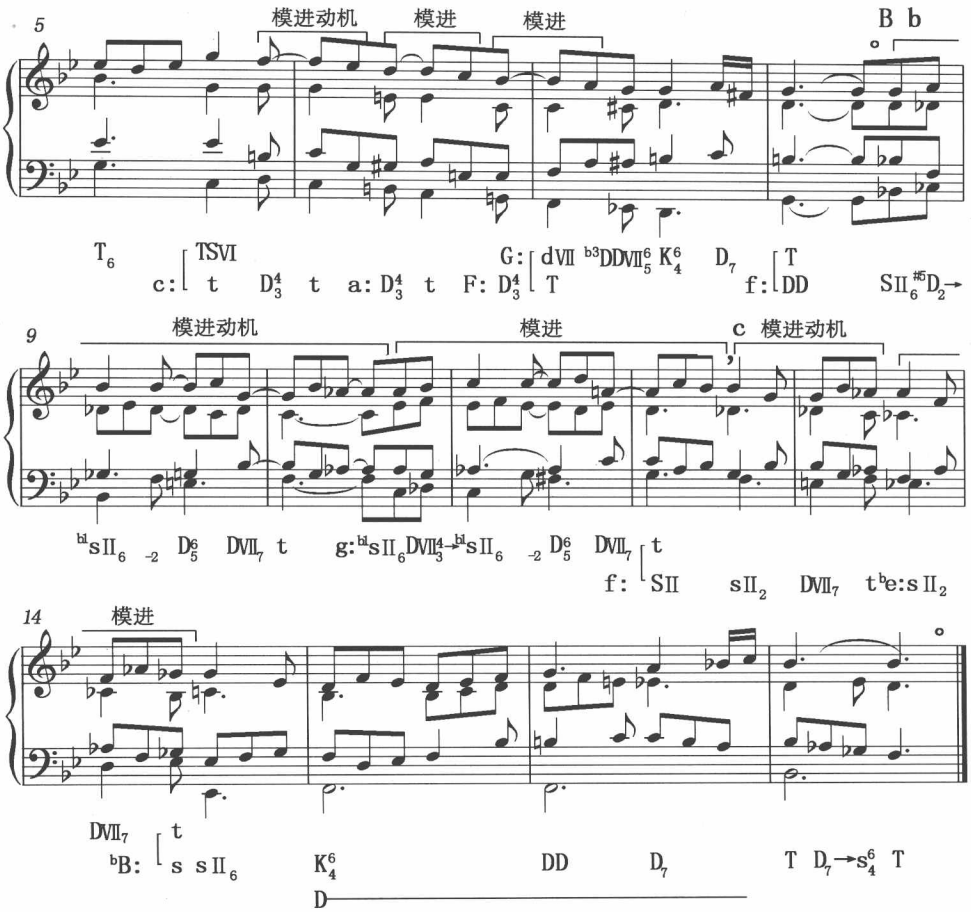
5~13小节为b乐句，包含了两组转调模进，结束处转回主调。第5小节是第二个模进动机，和声为D-T的不完全进行，织体声部与旋律的附点节奏互补，并以D-E-$^{\#}$F二度关系的调性布局，上行模进两次。8~9小节旋律长时值停于^{b}e，具有句读特征，开放于$^{\#}$F大调的重属和弦，具有离调终止的特征，并成为转调的中介和弦。

第10小节开始了本题的第三个模进动机，采用^{b}E-^{b}d调性布局，以^{b}d小调的主和弦退出模进后，以^{b}E大调的重下属和弦为中介和弦转回主调。12~13小节的终止式中，织体呼应了高音旋律的声部特征，并与开始部分的动机前后呼应，完满终止结束。

第56题　转调模进练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第55章第5题）





1. 分析指定旋律

本题为有调性再现的单二部曲式，两个乐段均通过转调模进形成转调乐段。重点练习转调模进。

1~8小节为第一乐段，由aa两个模进平行乐句组成，4+4方整性结构。前乐句为2+2两个乐节，1~2小节为ᵇB大调，3~4小节转调模进进入c小调。后乐句从模进平行开始，第5小节是前面模进动机的上行三度分裂、模进，随后进入第二组模进，模进的调性布局为c-a-F，结束于G大调。

9~17小节为第二乐段，由bc两个对比乐句组成，后乐句的扩展使该乐段形成4+5不对称结构。前乐句同样由两个模进乐节组成，后乐节是前乐节的上行二度模进，这是本题的第三组模进。后乐句开始即进入本题的第四组模进，扩展结束于主调。

本题的难点主要在于B乐段前乐句。如果两个乐节形成模进关系，则音组内同音级的半音变化常以离调形式处理，且调性关系较为复杂。

2. 和声写作提示

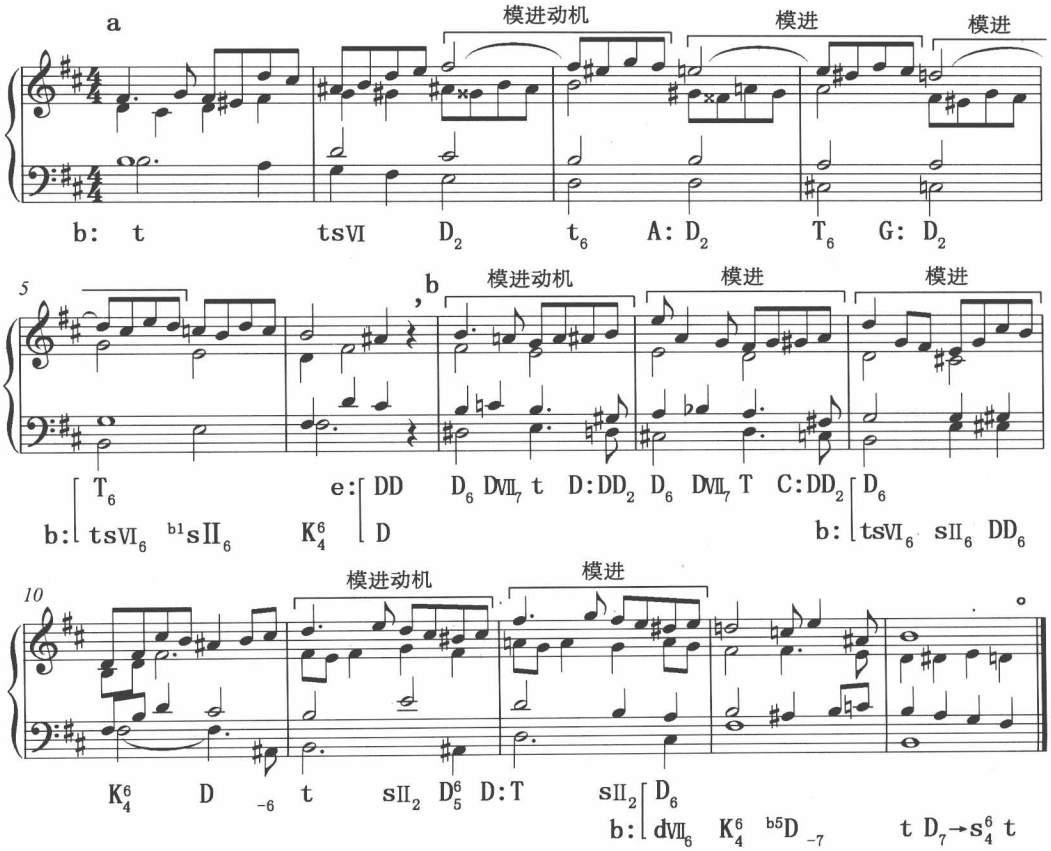
前乐段由两个平行乐句组成，4+4方整性结构，转调乐段。前乐句由2+2的两个乐

节组成，相互之间以上行二度关系构成第一组模进，模进动机形成和声T6–TSⅥ–SⅡ$^{4}_{3}$–D2–T6的完全进行。两个乐节弱起开始的八分音符与强拍上八分音符的音高关系略有不同，由此导致弱起小节的开始和弦性质有差异。后乐句第5小节为前乐句主题的分裂、上行三度模进，以此形成两个乐句之间同头异尾的平行结构；第5小节第六拍至第6小节第二拍之间形成新的模进动机，和声进行为D$^{4}_{3}$–t，按c–a–F调性布局构成第二组模进，然后于G大调通过交替调性的dⅦ和弦转调，并在该调完满终止结束。

后乐段由两个对比乐句组成，4+5不对称结构，转调乐段。9~12为前乐句，2+2的两个乐节之间以上行二度关系构成第三组模进；每个乐节都包含和声功能的完全进行，形成f–g的调性布局；第10小节前两个音处理为延留音、辅助音，第三个音处理为解决音。13~17小节为后乐句，1小节的模进动机下行二度模进一次后，再现主调。15~16小节在属持续上陈述，在^{b}B大调完满终止后，向小下属方向离调，补充终止后结束。

第57题　转调模进练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第55章第7题）



1. 分析指定旋律

本题是由ab两个对比乐句组成的乐段，6+8不对称结构，中间有三组转调模进，中途虽然因几次模进形成转调，但主调贯穿作用非常明显，每句结束部分都有调性再现。重点练习的是转调模进。

1~6小节为前乐句，弱起强收的模进动机按照下行二度的调性布局模进两次，转回主调后开放结束。7~14小节为后乐句，第7小节是第二组模进的模进动机，下行模进时开始的音符虽有变化，但不影响和弦的统一性；第11小节是第三组模进的模进动机，上行三度模进后进入结束终止。

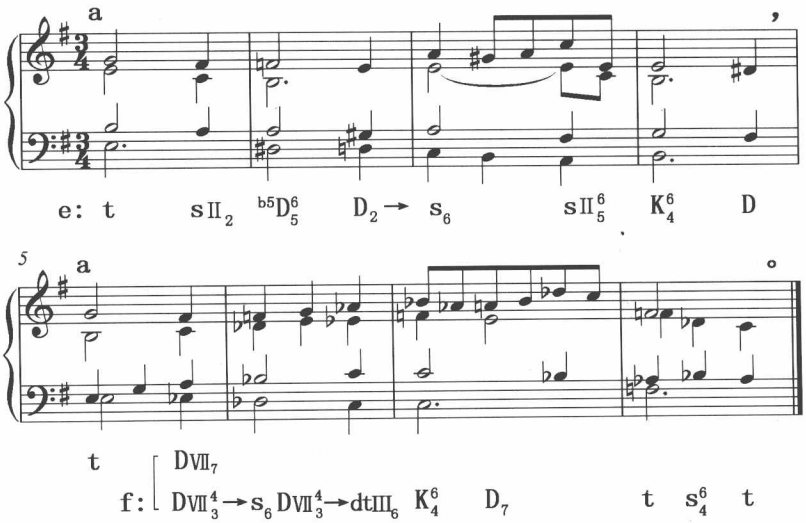
2. 和声写作提示

前后两个乐句均因转调模进而成为转调结构。前乐句第2小节开始的模进动机形成和声 D_2–t_6进行，属和弦中音部的旋律动机与主和弦高音部的旋律动机以模仿手法呼应；经过两次下行二度模进后转回主调，并在主调上经过 $^{b1}s\,II_6$–K_4^6–D开放。

后乐句包含第二、第三两组模进。第二组模进从第7小节开始，模进动机的和声较为复杂，内部即包含了调性的变化，经过 D_6–$D\,VII_7$–t进行后，向模进音组的重属和弦离调；模进音组间按二度关系的调性布局下行模进，最后一组模进提前变化，转回主调。第11小节是第三组模进的模进动机，向关系大调进行三度模进后，转回主调结束。结合旋律特征，终止式采用了变音属和弦；丰富了和声音响，为变格补充终止中增加了向下属方向的离调。

第58题　经过减七和弦转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第57章第2题）



1. 分析指定旋律

本题为aa两个同头异尾的平行乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，主调为e小调。两个乐句开始部分旋律相同，属于同头异尾的平行结构。重点练习经过减七和弦的转调。

前乐句第2小节♮f为属和弦变音。第3小节第二拍♯g有两种处理方法：一是将♯g作为辅助音，则本小节配置为下属功能的和弦；二是将♯g作为副属和弦的导音（D_7/s），形成连续向a小调的离调进行。前乐句第4小节的和声进行显然是e小调K_4^6–D，形成开放性半终止。

后乐句开始旋律是前乐句的重复，但第6小节开始的一系列变化音级符合f小调的调式特征。所以，第6小节♮f可以分析为新调的特征音，这使第5小节第三拍非常适合作为减七和弦转调中介和弦的位置。

2. 和声写作提示

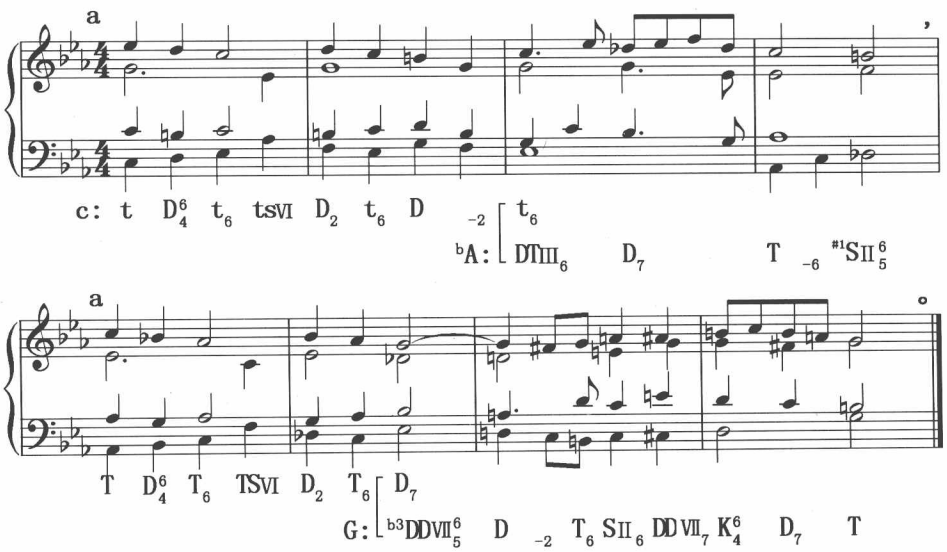
本题声部简约，经过减七和弦的转调仅练习了一次，突出的是转调的位置和方法。

前乐句在主调陈述，第2小节的变音设计为降五音属和弦，第3小节的变音设计为辅助音，前三小节低音平稳级进下行，开放结束于e小调。

后乐句第5小节第三拍作为转调的中介和弦，e小调$DVII_7$为f小调$DVII_3^4$/s，经过$DVII_3^4$→s_6、$DVII_3^4$→$dtIII_6$的两次离调后完满终止结束。

第59题　经过属七和弦等音转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第58章第1题）



1. 分析指定旋律

本题是由aa两个模进平行乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，采用c–^{b}A–G调性布局。主调为c小调，后乐句是前乐句下行三度模进，结束于G大调。重点练习经过属七和弦的等音转调。

c小调与G大调本是一级关系调，可以根据一级关系转调的方式完成转调，也可以通过属七和弦等音转调方法完成转调，还可以通过过渡调（^{b}A大调）实现转调。

作为模进平行的两个乐句，旋律的模进关系直接影响到调性与和声关系。前乐句c小调与后乐句的^{b}A大调下行三度的调性模进与旋律的下行三度模进相一致。而^{b}A大调与G大调则属于下方半音关系的远关系转调，运用属七和弦作为后调的重属增六和弦等音转调恰到好处。

2. 和声写作提示

本题重点练习的是经过属七和弦等音变化为另一个调增六和弦的方法实现快速转调。难点有两处：一是确定转调中介和弦的等音关系，二是两个调性之间过渡调及转调位置的选择。

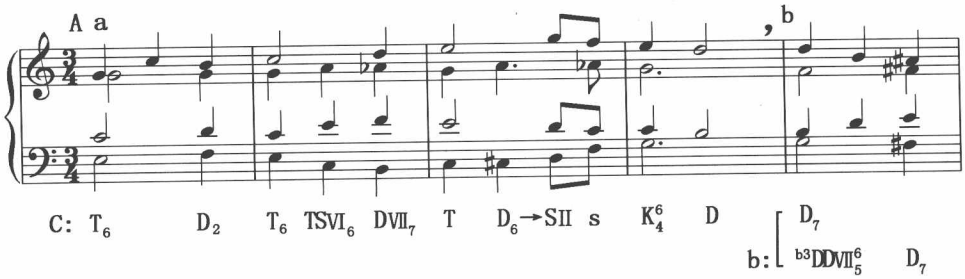
前乐句第3小节的^{b}d是^{b}A大调的特征音，可以将第3小节第一拍作为c–^{b}A转调的中介和弦，经过D_7–T不完满终止后，可以将$^{\natural}$b看作下属变和弦（那不勒斯五六和弦）的根音，起到向后乐句连接过渡的作用。

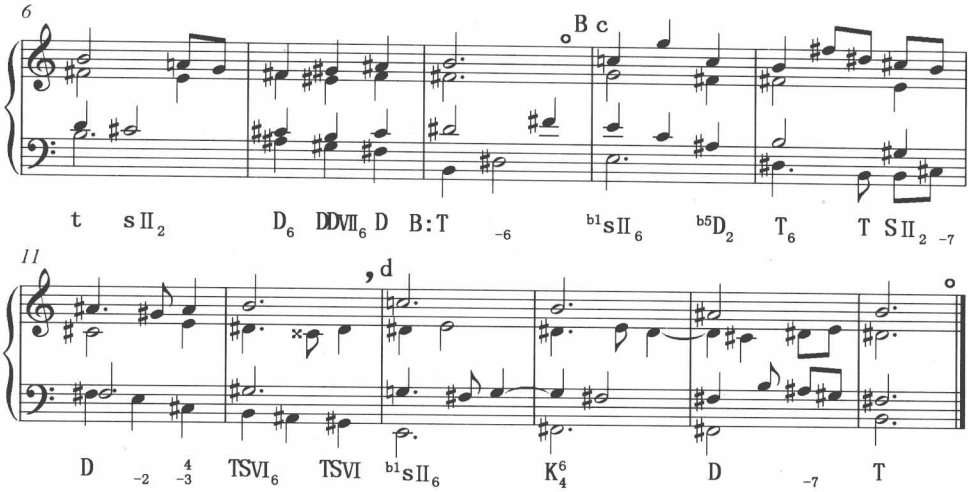
后乐句的转调位置，恰好是两个乐句模进平行后旋律发生改变的位置。以^{b}A大调的原位D_7为中介和弦，等音变化为G大调的^{b3}DDⅦ$^{6}_{5}$，开始向G大调的远关系转调。

需要特别说明的是：如果省略^{b}A大调这个过渡调，按照一级关系转调的方法直接从c小调向G大调转调，则不能体现出两个乐句旋律之间的模进关系，也不能很好地表达题意。

第60题　经过属七和弦等音转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第58章第2题）





1. 分析指定旋律

本题由16小节组成，结构为没有再现的单二部曲式，采用C-b-B调性布局。主调为C大调，通过属七和弦等音转调方法向B大调转调，同主音小调（b小调）是中间的过渡调。重点练习经过属七和弦的等音转调。

第一乐段由ab两个对比乐句组成，4+4方整性结构，主调为C大调。1~4小节为前乐句，开放于主调属和弦。5~8小节为后乐句，第5小节第一拍以原位D_7为中介和弦，等音变化为b小调的$^{b3}DD\text{VII}^{6}_{5}$，转入过渡调b小调，并与第8小节结束于同主音主和弦。

第二乐段由cd两个对比乐段组成，4+4方整性结构，在B大调上陈述，单一调性。前乐句阻碍终止开放，后乐句在B大调上完满终止结束。

2. 和声写作提示

本题重点练习的是通过属七和弦等音变化为另一个调的增六和弦，以此为中介和弦实现快速转调的方法。写作时重点要处理好四个问题：(1)确定等音变化属七和弦的位置，(2)过渡调的选择，(3)同主音主和弦转调位置的选择，(4)最后一个乐句内声部的写作。

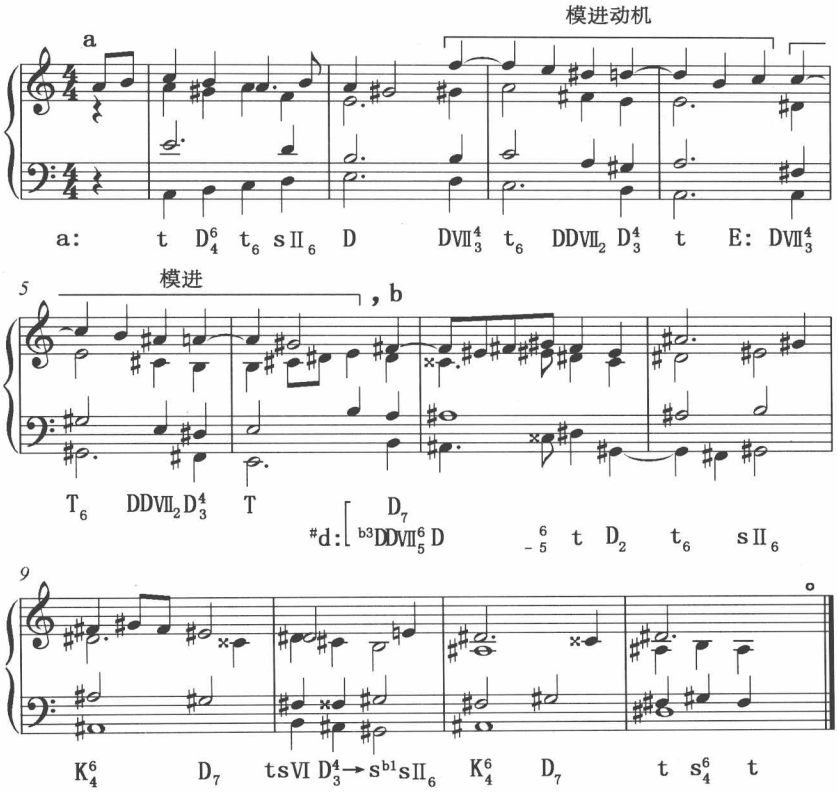
第5小节第一拍通过属七和弦与增六和弦的等音变化，可以转入b小调或B大调。#a是b小调的特征音，选择b小调为中间过渡调，既符合旋律特征，又在转调过程中增加了大、小调调式对比的色彩。第6小节的♮a可以按照弗里几亚进行处理，也可以按照经过音处理，本例选择了后一种处理方法。

b小调与B大调之间通过同主音主和弦转调实现调性转换。单纯从调式特征音分析，B大调的特征音出现在第10小节，由此，b小调与B大调之间转调的大主和弦可以设置在第一乐段结束的第8小节，也可以设置在第二乐段的第10小节。但根据同主音主和弦转调的特点，乐段句读处的转调比结构内部的转调更常见。所以，本题第8小节以b小调的同主音主和弦结束第一乐段，将第9小节的♮c、♮g设计为下属变和弦与属变和弦。

第二乐段的9~12小节为前乐句，在阻碍终止上开放；13~16小节为第二乐段的后乐句，在B大调上完满终止结束。后乐句旋律全部采用附点二分音符节奏，写作时，应增加内声部的流动性，以避免和声音响的单调。

第61题　经过属七和弦等音转调练习

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第58章第6题）



1. 分析指定旋律

本题是由ab两个对比乐句组成的乐段，6+6对称性结构；3~6小节的模进动机与随后的转调模进，加强了相互之间的联系；主调为a小调，第4小节模进转调进入E大调，第6小节经过属七和弦等音转调进入#d小调。重点练习转调模进和经过属七和弦的等音转调。

从旋律分析，第3、4小节第一拍同为有准备的延留音，但解决方式不同：第3小节的延留音直接解决，而第4小节的延留音是经过辅助音在第三拍才得以解决，并在模进时发生变化。虽然5~6小节是3~4小节的下行四度模进，但结束处的差异使和弦配置时可

以在统一的前提下略有变化，既与旋律的自由模进相吻合，又便于前后和弦的连接。

就和声节奏而言，应在保持声部流动性的基础上基本统一，如通过织体声部的对位化对旋律进行补充。

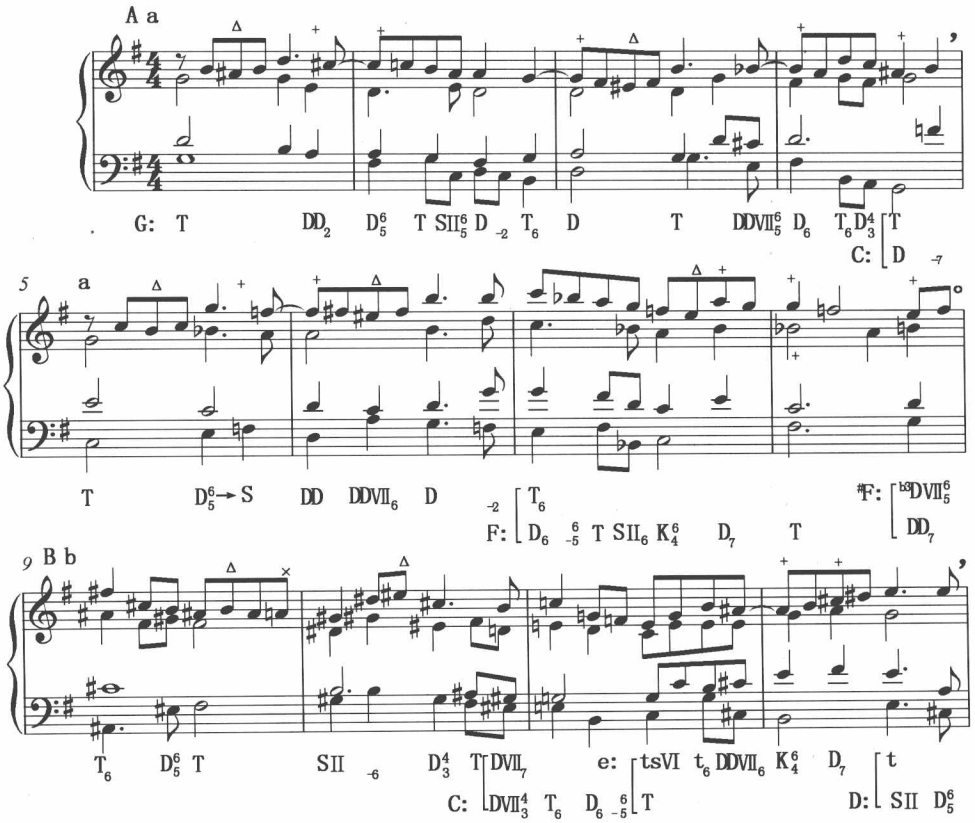
2. 和声写作提示

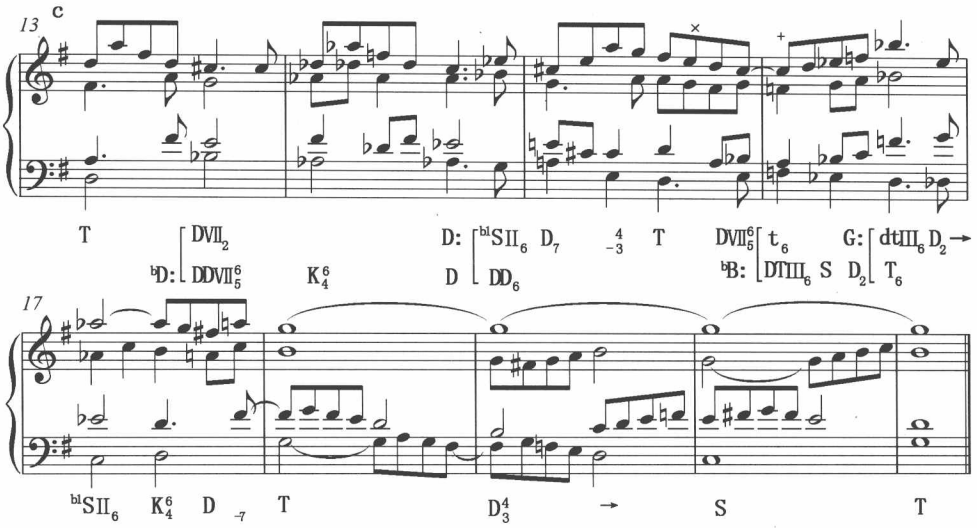
前乐句旋律模进中，后部分略有变化，属于自由模进，这使模进和弦亦发生微小变化。但模进动机和模进音组的和声进行一致，都形成 $D\text{VII}^4_3$–t_6–$DD\text{VII}_2$–D^4_3–t 的完全进行。

后乐句以开始和弦为中介和弦，突出了转调的位置和方法。写作中，织体各声部通过延留音、经过音等与旋律形成对位化节奏，增强了和声进行的律动感。9~10小节阻碍终止，10~12小节完满结束终止后，变格补充终止结束。

第62题　综合练习（考研真题）

（旋律选自2004年中央音乐学院硕士研究生和声专业入学考试试题，指定高音旋律，配四部和声）





1. 分析指定旋律

本题为没有旋律再现、但有调性再现的单二部曲式，中途运用不同转调手法实现转调，后乐段剧烈扩展。为便于分析，本题将旋律中主要的和弦外音一起标示出来，仅供参考。

第一乐段由aa两个同头异尾的平行乐句组成，4+4方整性结构，主调为G大调。后乐句是前乐句上行四度自由模进，调性相应地转入一级关系调（C大调）。第二乐段由bc两个对比乐句组成，4+9不对称结构，后乐句扩展后，旋律在主音上持续四小节。

2. 和声写作提示

第一乐段前乐句第7小节^{b}b应视为和弦音，不应看作半音经过音。由此，该小节转入F大调，并使第一乐段于第8小节完满终止结束于F大调。

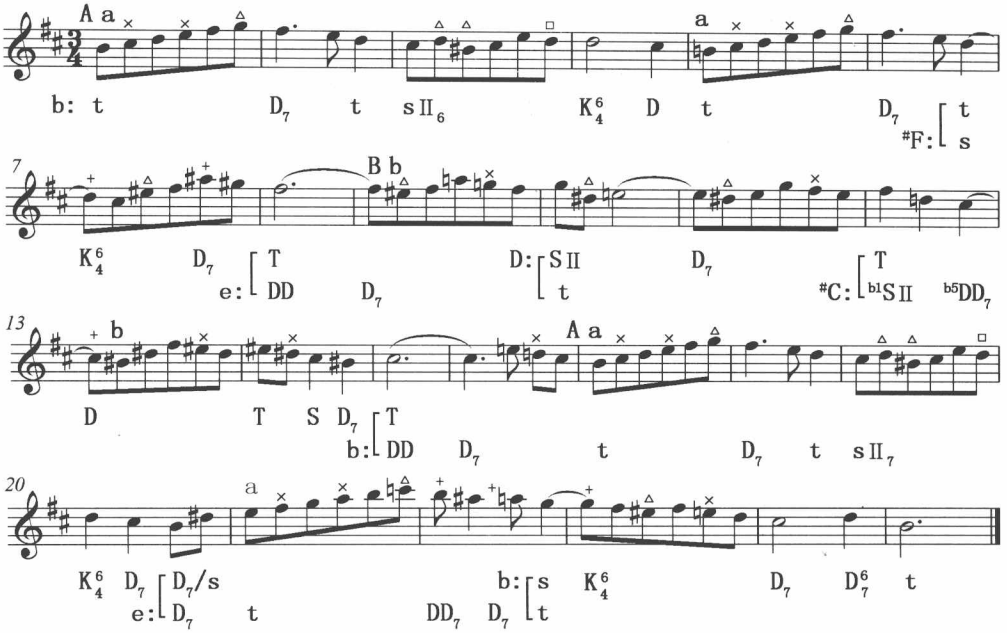
第二乐段前乐句从第9小节开始，向上方半音转调（F大调到$^{\#}$F大调的转调），属于四级关系转调，采用等音转调技巧最为适合。转调的中介和弦位于第8小节最后一拍，F大调的DD_7为$^{\#}$F大调的^{b3}DⅦD^6_5的等音和弦，以此为中介和弦实现快速转调，确立等音和弦关系是转调的关键。第11小节$^{\natural}$c、$^{\natural}$g、$^{\natural}$f等音预示着脱离了$^{\#}$F大调，转入C大调。11~12小节可以转入e小调，也可以转入E大调，但第11小节$^{\natural}$g使转入e小调更为合理。

后乐句从第13小节开始，转入D大调。13~14小节以模进的形式向下方半音转调（D大调到^{b}D的转调），采用减导七和弦作中介和弦最为便捷。14~15小节再向上方半音转调（^{b}D大调到D大调的转调），属于四级关系转调。如果采用等音转调，不可避免会出现声部对斜；采用那不勒斯和弦为转调的中介和弦，解决到属和弦时允许^{b}e与$^{\natural}$e对斜，这使该和弦作中介和弦成为此处的最佳选择。

本题作为和声专业硕士研究生入学考题，答题中应该充分考虑到各个声部的流畅。由此，和弦外音的运用，低音声部的旋律化，各声部的对位化都需要考虑到。结尾处主持续四小节，留下了足够的变化、展示空间，可以结合前面主题陈述中出现的音型，将变格补充终止与主题音型发展结合起来，本题选择了最简单的方式。

第63题　综合练习题旋律分析1

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第1题）



1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~8	9~16	17~25
二级曲式结构	a　a	b　b	a　a
小节数	4　4	4　4	4　5
调式调性	b: #F	e:D:#C:b:	e:　b:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式。本题旋律分析中所标的和弦并非该和弦的特定形式，仅供写作参考。

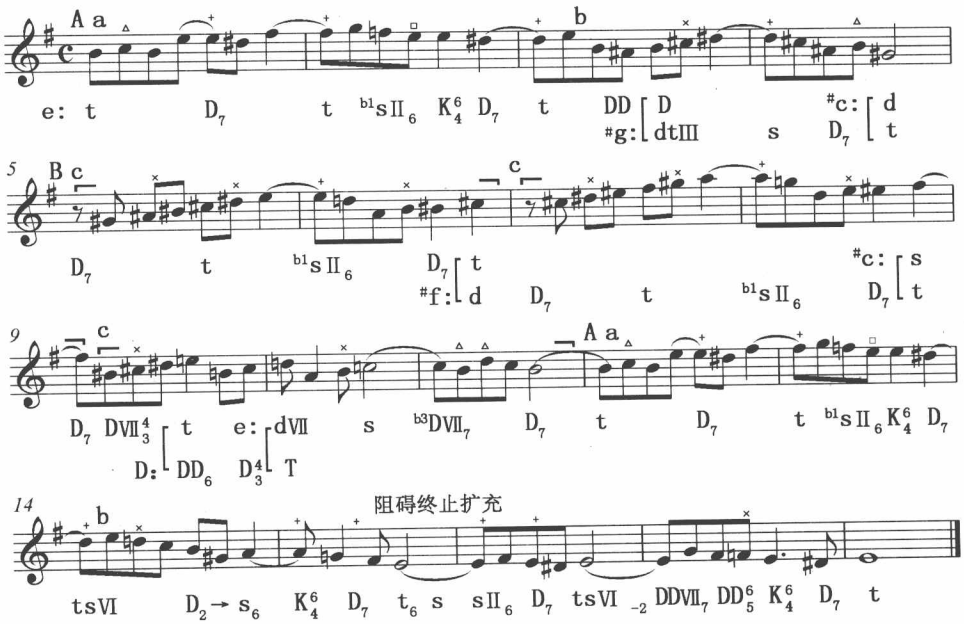
A乐段（1~8）：由aa两个同头异尾的平行乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，主调为b小调。前乐句主调开放于D，后乐句通过中介和弦转入属大调（#F大调），并在该调完满终止结束。

B乐段(9~16)：由bb两个模进平行乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，采用e-D-#C-b调性布局。前乐句包含2+2两个下行二度模进的乐节，9~10小节为模进动机，11~12小节通过中介和弦下行二度转调模进；后乐句13~15小节继续以下行二度模进方式发展，采用那不勒斯和弦为中介和弦转入四级关系调，并在该调完满终止结束。

A乐段再现(17~25)：前乐句主调原样再现，结束时以D_7/s为中介和弦转入e小调；后乐句向下属方向的e小调移调再现，第22小节转回主调，扩展一小节后完满终止结束。

第64题　综合练习题旋律分析2

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第2题）



1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~4	5~11	12~18
二级曲式结构	a　b	c　c　c	a　b
小节数	2　2	2　2　3	2　5
调式调性	e: #g:	#c:#f:#c:D:e:	

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，分析的难点在于乐句的基本结构长度为两小节。如果以四小节为一个乐句，则本题会分析为有再现的单二部曲式，其中句难以反映出旋律发展关系。旋律分析中所标的和弦，部分是特定的形式，部分仅代表其功能，供写作参考。

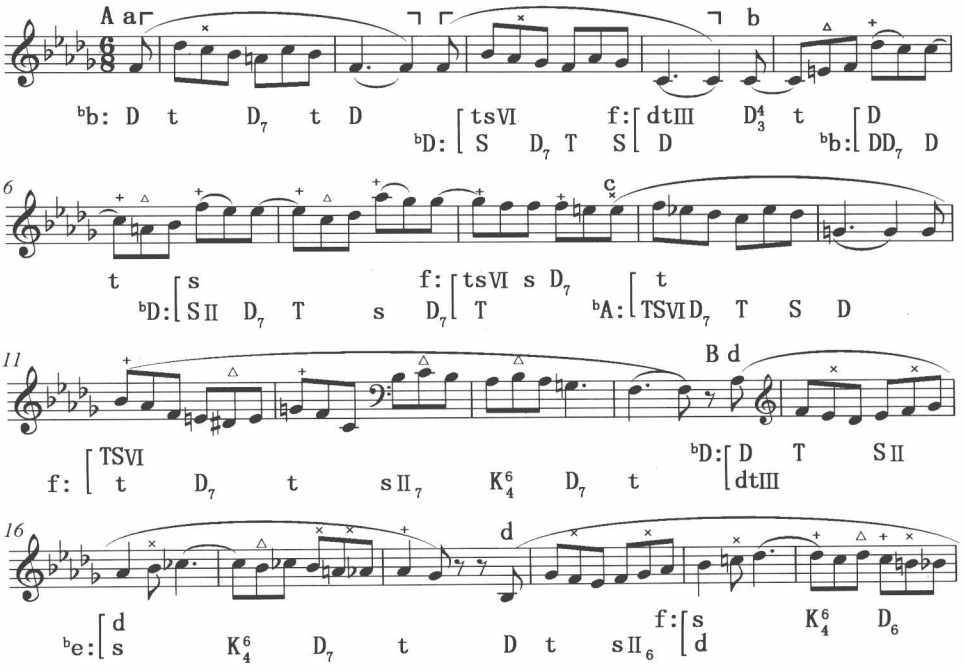
A乐段(1~4)：由ab两个对比乐句组成的转调乐段，2+2方整性结构，主调为e小调。前乐句主调结束与主调，后乐句转入#g小调，并于该调完满终止。

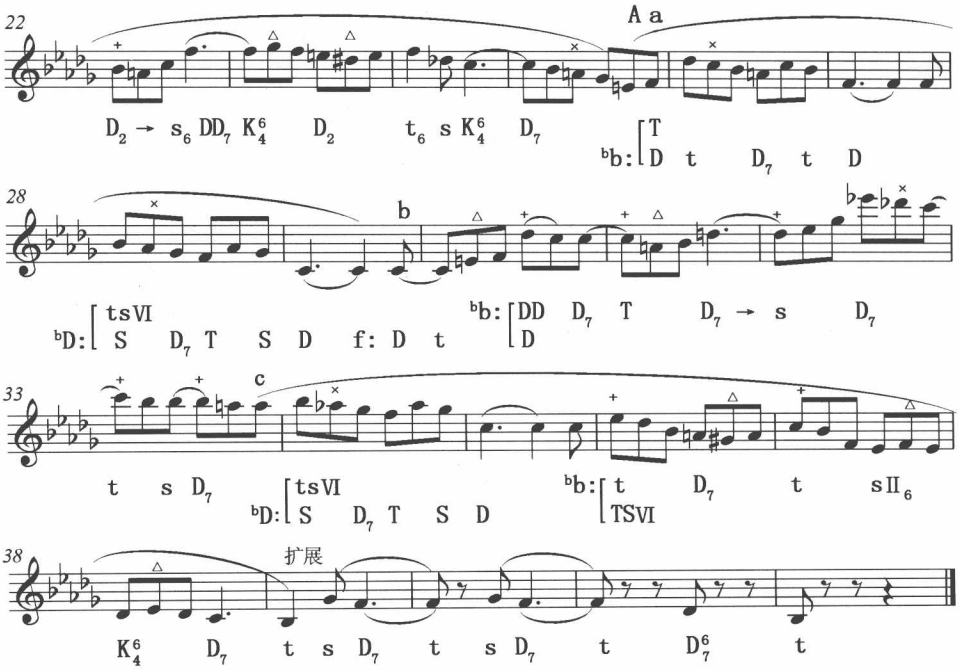
B乐段(5~11)：由ccc三个模进音组组成的转调乐段，2+2+3结构，采用#c-#f-#c-D-e调性布局。7~8小节是5~6小节上行四度模进，9~11小节属于分裂模进，转入主调后开放于e小调D，为再现段做属准备。

A乐段再现(12~18)：变化再现了ab两个乐句，2+5不对称结构。前乐句原样再现，后乐句再现后阻碍终止扩展，补充终止三小节。

第65题　综合练习题旋律分析3

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第3题)





1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	C
起止小节数	1~14	15~25	26~42
二级曲式结构	a　b	c　d　d	a　b　c
小节数	4　4	6　4　7	4　4　9
调式调性	^{b}b:^{b}D:f:^{b}b:^{b}D:f:	^{b}A:f:^{b}D:^{b}e:f:	^{b}b:^{b}D:f:^{b}b:^{b}D:^{b}b:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，再现乐段终止后补充终止扩展。本题旋律分析中所标的和弦并非特定的和弦形式，仅供练习参考。

A 乐段（1~14）：由 abc 三个对比乐句组成的转调乐段，4+4+6 结构，主调为 ^{b}b 小调。第一乐句由 2+2 两个乐节组成，3~4 小节旋律是 1~2 小节旋律下行三度模进，调性布局为 ^{b}b–^{b}D，开放于 ^{b}D 大调。第二乐句以 f 小调为中介调，转入 ^{b}b 小调；第 5 小节为模进动机，强拍和次强拍的延留音有半音下行解决，也有通过辅助音延迟解决。模进动机上行三度模进两次后在 f 小调上开放，形成 f–^{b}b–^{b}D–f 调性布局。第三乐句调性从 ^{b}A 大调开始，第 11 小节转入 f 小调，作为乐段结束，可以采用 sⅡ$^{6}_{5}$–K$^{6}_{4}$–D$_{7}$–t 形式完满终止。

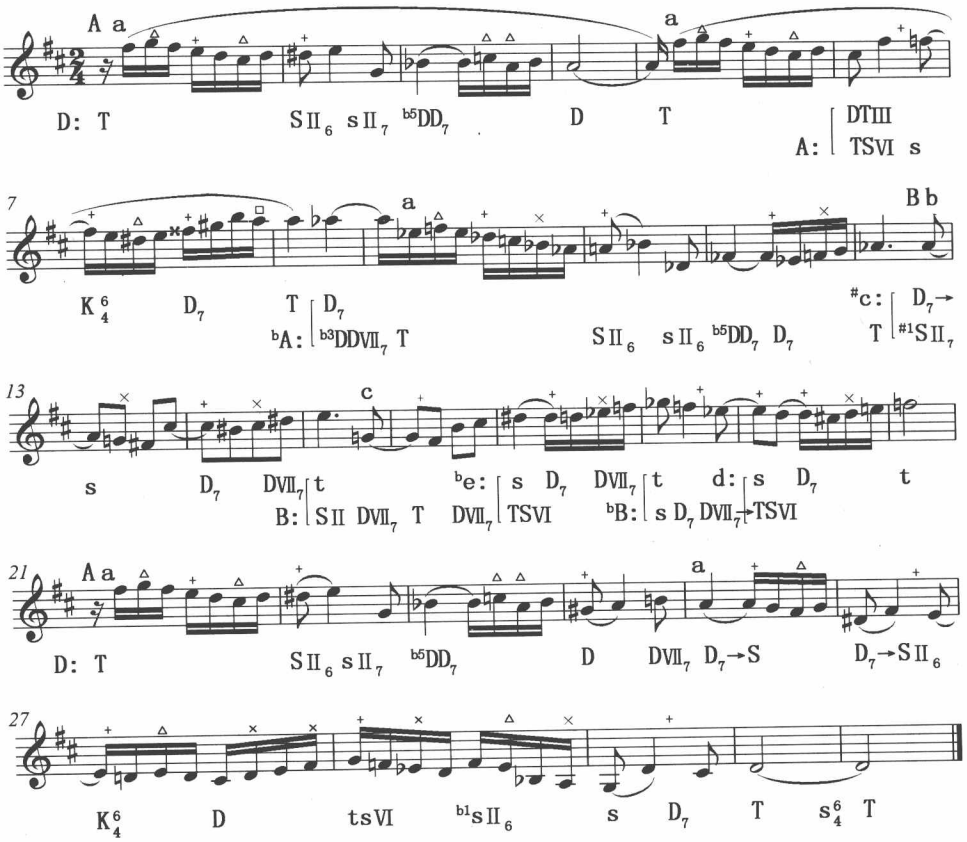
B乐段(15~25):由dd两个模进平行乐句组成的转调乐段,后乐句扩展三小节形成4+7不对称结构。前乐句采用^{b}D–^{b}e调性布局,后乐句旋律上行二度模进的同时,调性也相应变化为^{b}e–f。

A乐段再现(26~42):第一乐句原样再现,第二乐句同头异尾变化再现,第三乐句转调再现,补充终止扩展三小节。

涉及模进、转调、和弦外音、那不勒斯和弦、持续音等技法,音乐不断在关系大小调之间转换。A乐段为三句式结构,第一乐句为2+2模进;B乐段为不对称两句式结构;A乐段再现后扩展,补充终止两次。

第66题　综合练习题旋律分析4

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第4题)



1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~12	13~20	21~31
二级曲式结构	a a a	b c	a a
小节数	4 4 4	3 5	4 7
调式调性	D:A:^{b}A:	$^{\#}$c:B:^{b}e:^{b}B:d:	D:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，中间乐段句读划分和中介调的选择是难点。本题旋律分析中所标的和弦并非该和弦的特定形式，仅供写作参考。

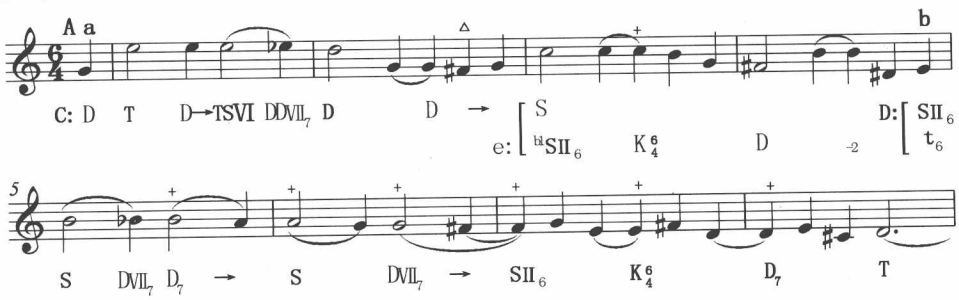
A乐段(1~12)：由aaa三个同头异尾的平行乐句组成的转调乐段，4+4+4结构，采用D–A–^{b}A调性布局。第一乐句不完满终止在主调；第二乐句第5小节是第1小节的平行，然后转入属大调(A大调)；第三乐句通过属七和弦等音转调的方式转入远关系的^{b}A大调，完满终止结束。

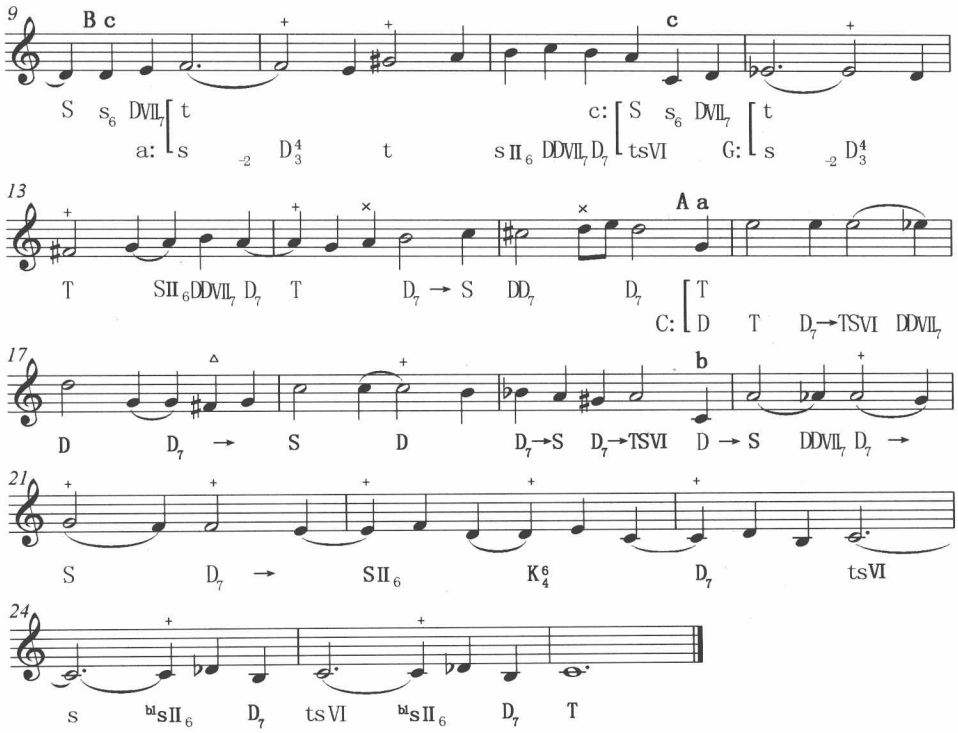
B乐段(13~20)：由bc两个划分不明显的对比乐句组成的转调乐段，3+5不对称结构。16~18小节是b乐句13~15小节上行三度变化模进，调性布局为$^{\#}$c–^{b}e，B大调为中介调；19~20小节是16~18小节的下行小二度分裂模进，调性布局为^{b}e–d，^{b}B大调为中介调。由此，B乐段呈现$^{\#}$c–B–^{b}e–^{b}B–d调性布局。

A乐段再现(21~42)：前乐句基本原样再现，后乐句先向下属方向转调模进，阻碍终止后扩展。

第67题　综合练习题旋律分析5

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第5题)





1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~8	9~15	16~26
二级曲式结构	a b	c c	a b
小节数	4 4	3 4	4 7
调式调性	C: e: D:	a: c: G:	C:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式。旋律分析中所标的和弦，部分是特定的形式，部分仅代表其功能，供写作参考。

A乐段(1~8)：由ab两个对比乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，采用C-e-D调性布局。前乐句经那不勒斯和弦转调，开放于e小调D；后乐句先向下属方向离调，再完满终止于D大调。

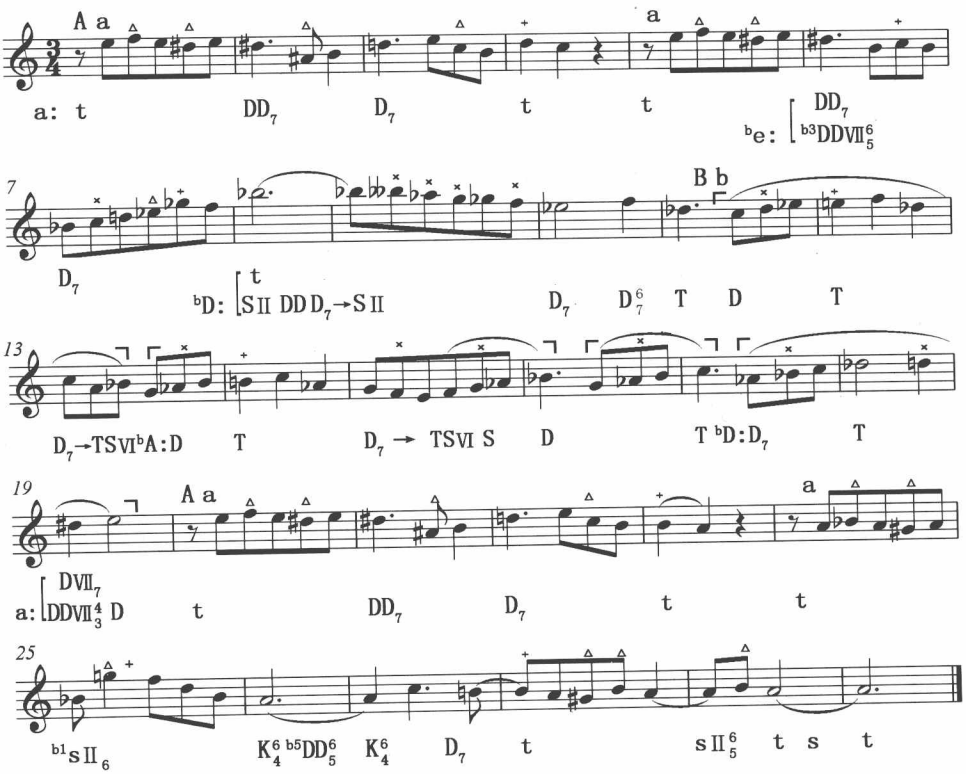
B乐段(9~15)：由cc两个模进平行乐句组成的转调乐段，3+4不对称结构。第11小节第五拍至第13小节是第9小节第二拍至第11小节第三拍下行二度模进，这既是划分两个乐句的主要依据，又形成调性相应的模进关系。前乐句D-a与后乐句c-G，两句之

间调性关系相似，大小调调式对置。后乐句平行后扩展一小节，以属调完满终止为主调再现进行属准备。

A乐段再现(16~26)：同样是由ab两个对比乐句组成，后乐句再现后扩展。

第68题　综合练习题旋律分析6

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第6题)



1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~11	12~19	20~30
二级曲式结构	a　a	b	a　a
小节数	4　7	8	4　7
调式调性	a:b e:b D:	bA: bD:	a:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，中间乐段延绵发展，难于细分曲式结构，主要运用导七和弦等音转调和属七和弦等音转调手法转调。旋律分析中所标的和弦，部分是特定的形式，部分仅代表其功能，供写作参考。

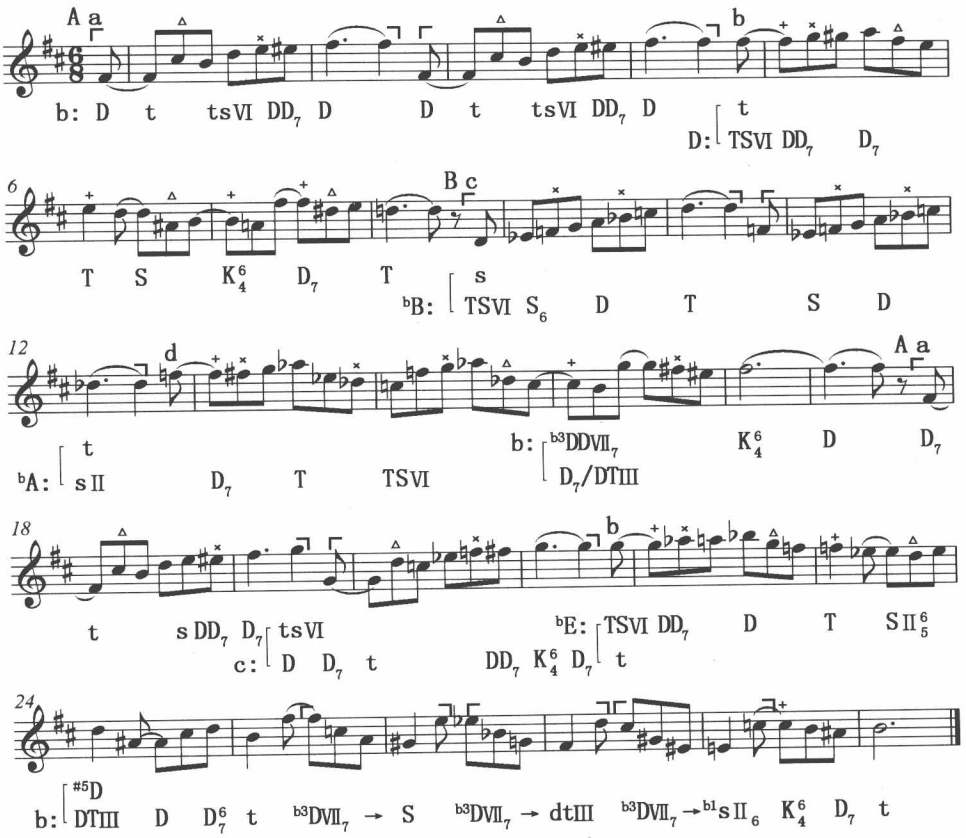
A乐段(1~11)：由aa两个同头异尾的平行乐句组成的转调乐段，4+7不对称结构，调性布局为a–^{b}e，第6小节以重属七和弦为中介和弦等音转调，第8小节转入^{b}D大调。

B乐段(12~19)：一句式展开结构的转调乐段。第11小节第二拍至第13小节第二拍为模进动机，在^{b}D大调陈述；第13小节第二拍至第16小节第二拍为下行四度模进发展，在^{b}A大调陈述；分裂重复变奏一小节，模进发展两小节，以导七和弦为中介和弦等音转调，第19小节转入a小调。

A乐段再现(20~30)：简单再现，两个乐句均在主调陈述。

第69题　综合练习题旋律分析7

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第7题）



1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~8	9~17	18~29
二级曲式结构	a　b	c　d	a　b
小节数	4　4	4　5	4　8
调式调性	b: D:	ᵇB: ᵇA:b:	c: ᵇE:b:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式。旋律分析中所标的和弦，部分是特定的形式，部分仅代表其功能，供写作参考。

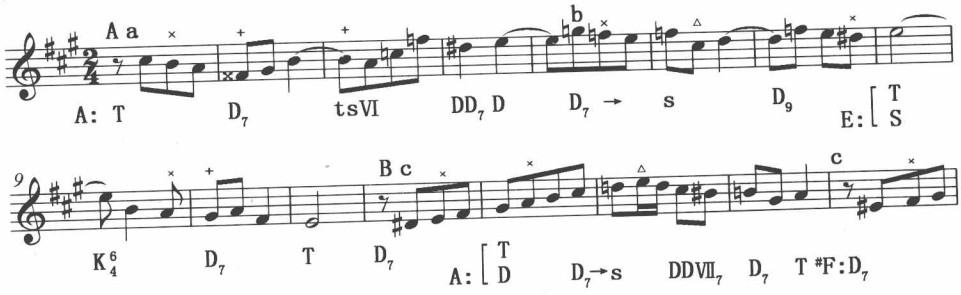
A乐段(1~8)：由ab两个对比乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构。前乐句分为2+2两个原样重复的乐节，开放于b小调D；后乐句转入关系大调，旋律分析时要注意区分和弦音与各种形式的延留音。

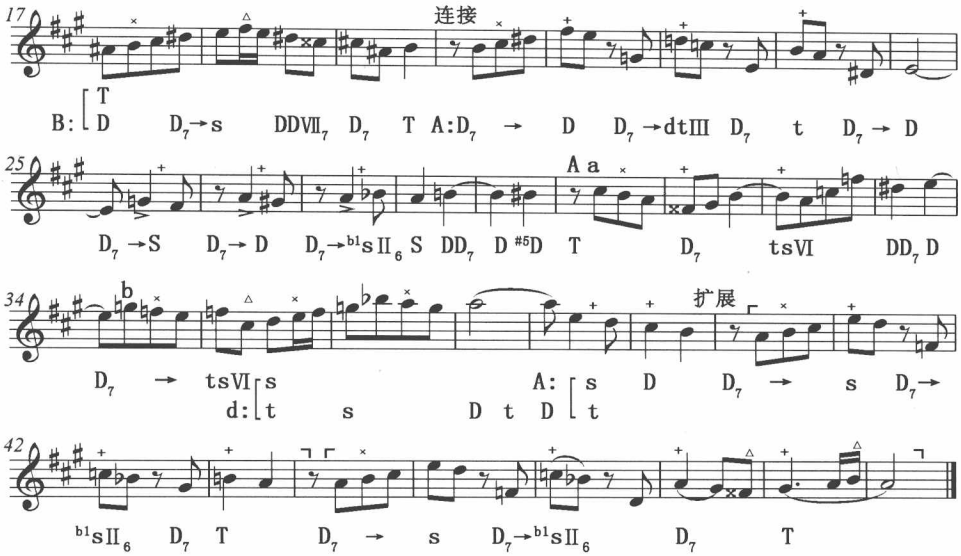
B乐段(9~17)：由cd两个对比乐句组成的转调乐段，4+5不对称结构。前乐句分为2+2两个原样重复的乐节，结束于ᵇB大调的小主和弦，并以此为转调的中介和弦；后乐句从ᵇA大调开始，第15小节经属七和弦等音转调转回主调(上方小二度调性)，并开放于b小调D，为再现段做属准备。

A乐段再现(18~29)：前乐句的两个乐节中，18~19小节原样再现，20~21小节上行二度模进再现，调性相应地转入c小调；后乐句先转入关系大调(ᵇE大调)，第24小节经变音属和弦(增三和弦)为中介和弦转回主调。第25小节第四拍至第26小节第三拍为模进动机，离调模进两次后形成扩展，主调完满终止结束。

第70题　综合练习题旋律分析8

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第8题)





1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	连接	A
起止小节数	1~11	12~19	20~29	30~49
二级曲式结构	a b	c c		a b
小节数	4 7	4 4	10	4 16
调式调性	A: E:	A:#F:B:	连续离调	d:A:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，分析难点在于中间乐段与再现段之间20~29小节连续离调部分的划分。本题旋律分析中所标的和弦并非该和弦的特定形式，仅供写作参考。

A乐段(1~11)：由ab两个对比乐句组成的转调乐段，4+7不对称结构，主调A大调。前乐句开放于主调D，后乐句于第9小节转入属大调(E大调)，第11小节完满终止收拢。

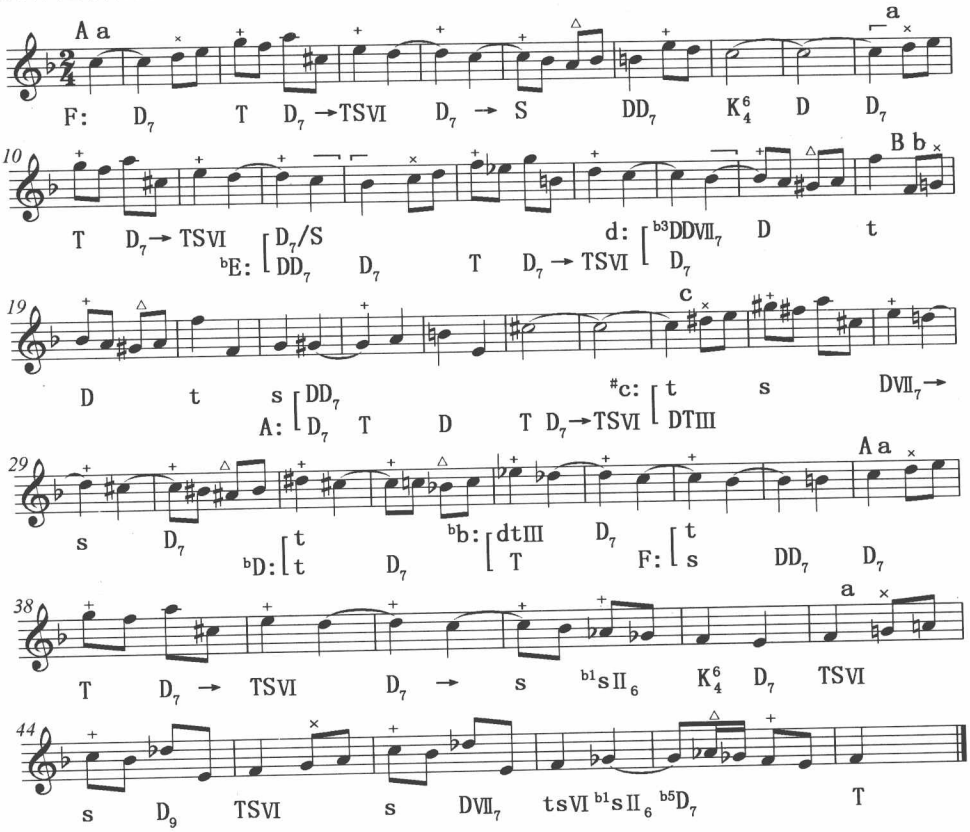
B乐段(12~19)：由cc两个模进平行乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构。前乐句调性布局为E-A，以对置方式进入后乐句；后乐句是前乐句的上行二度模进，调性布局相应地转为#F-B。

连接(20~29)：在游离调性中五音动机分裂、模进，以连续副属和弦→副主和弦的离调形成10小节过渡连接，通过变音属和弦(增三和弦)为再现段做属准备。

A乐段再现(30~49)：前乐句原样再现，后乐句从第35小节发生改变，向小下属调(d小调)离调；第39小节转回主调，通过向下属方向的一系列离调形成扩展。

第71题　综合练习题旋律分析9

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第9题）



1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~18	19~36	37~49
二级曲式结构	a　a	b　c	a　a
小节数	8　10	8　10	6　7
调式调性	F:bE:d:	A:#c:bD:bb:	F:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，缩减再现。本题旋律分析中所标的和弦并非该和弦的特定形式，仅供写作参考。

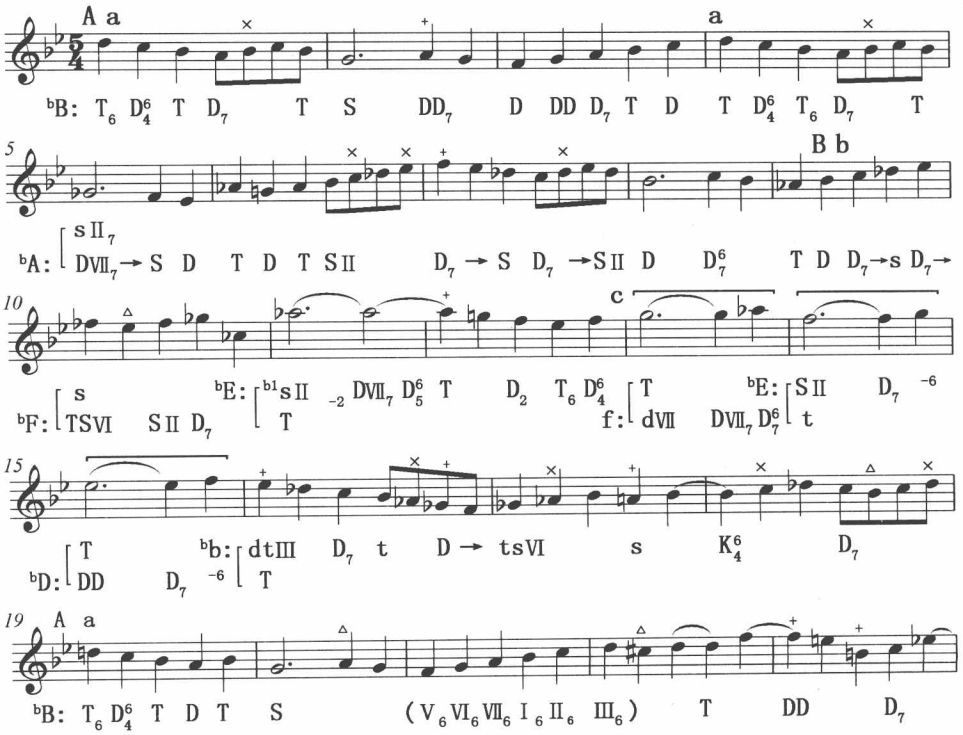
A乐段(1~18):由aa两个同头异尾的平行乐句组成的转调乐段,8+10不对称结构,主调为F大调。前乐句两次向下属方向离调;多处强拍旋律音为延留音,应注意和弦属性,结束于主调D。后乐句13~16小节旋律是9~12小节旋律的下行二度模进,调性亦相应模进,第12小节以D_7/S为中介和弦向^{b}E大调转调;第16小节通过属七和弦等音转调手法向d小调转调,不完满终止结束。

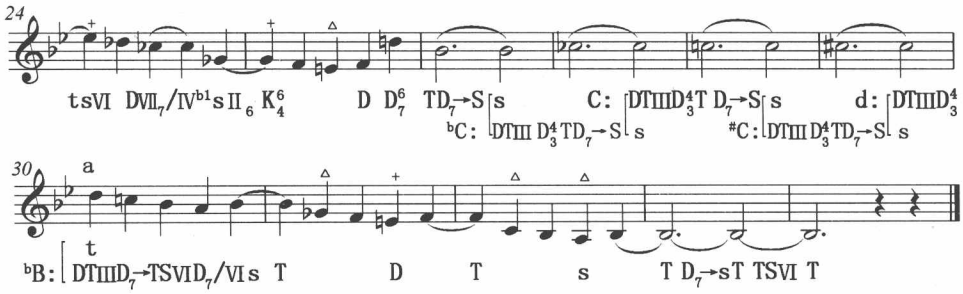
B乐段(19~36):由bc两个对比乐句组成的转调乐段,8+10不对称结构,和声富有展开性,历经五次转调,采用d–A–$^{\#}$c–^{b}D–^{b}b–F调性布局。前乐句第21小节向A大调转调;后乐句开始部分是前乐句模进变奏,第30小节第二拍开始的片段是第26小节开始片段的模进变奏;第32小节第二拍至34小节是第30小节第二拍至32小节第一拍等音重复,第31小节利用同主音主和弦向下属方向转调;结束部分以主调重属和弦为再现段做准备。

A乐段再现(37~49):缩减再现,两个乐句均相应缩减。前乐句阻碍终止开放,后乐句调内移位再现。

第72题　综合练习题旋律分析10

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第10题)





1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~8	9~18	19~34
二级曲式结构	a　a	b　c	a　a
小节数	3　5	4　6	11　5
调式调性	bB:bA:	bF: bE: f: bE: bD: bb:	bB: bC: C: #C: d: bB:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，旋律分析的难点是各乐段结构的不对称。旋律分析中所标的和弦，部分是特定的形式，部分仅代表其功能，供写作参考。

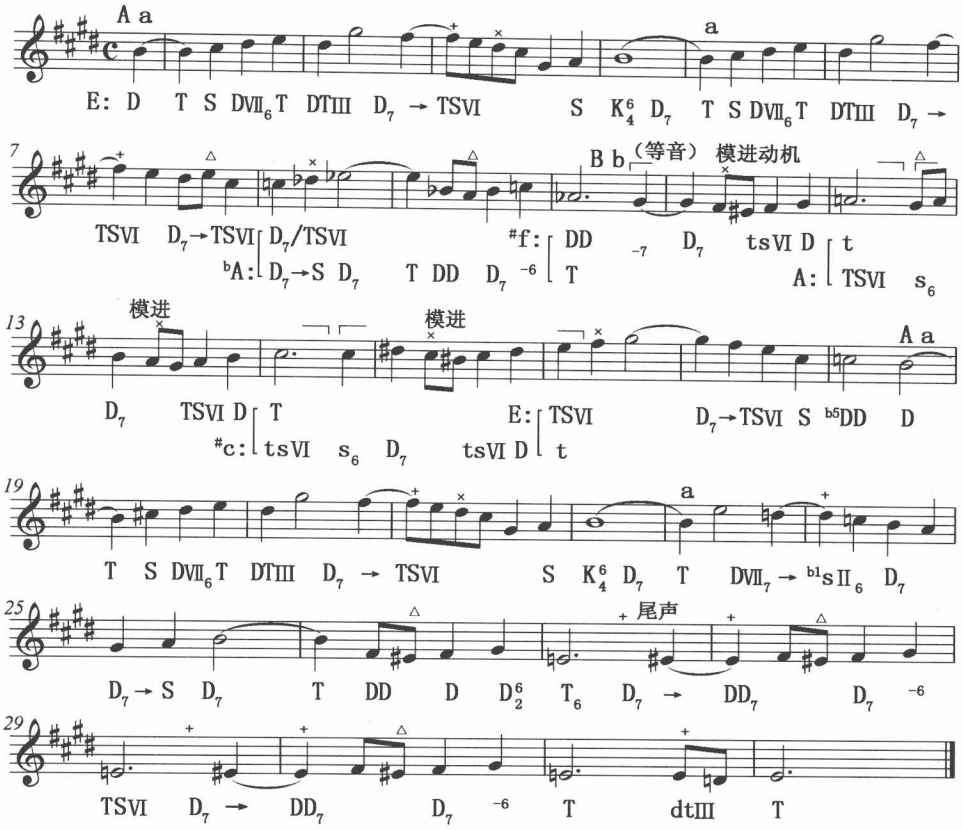
A乐段(1~8)：由aa两个同头异尾的平行乐句组成的转调乐段，3+5不对称结构。第4小节旋律是第一小节旋律的平行，因此，后乐句从第4小节开始。第5小节^{b}g预示转入新调(^{b}A大调)，经向下属方向三次离调后完满终止。

B乐段(9~18)：由bc两个对比乐句组成的转调乐段，4+6不对称结构，和声具有展开性，中途历经六次转调，采用^{b}A-^{b}F-^{b}E-f-^{b}E-^{b}D-^{b}b调性布局。前乐句第11小节经那不勒斯和弦转调，^{b}a的长时值延续应在和声配置中形成变化；后乐句第13小节旋律下行二度模进两次，相应形成f-^{b}E-^{b}D二度下行的调性模进；结束部分以同主音调属和弦为再现段做属准备。

A乐段再现(19~34)：由aa两个平行乐句组成的转调乐段，前乐句剧烈扩展，形成11+5不对称结构，前乐句的剧烈扩展形成独有特色。第21小节调式音级的旋律级进上行，按照六和弦序进配置和声最简便，可以按其他调内模进方式配置和声，还可以按副属和弦→副主和弦配置和声。第24小节^{b}c配置为DⅦ$_7$/Ⅳ，意外进行到那不勒斯六和弦，以保持和声节奏的一致性；也可以与后面的^{b}g一道，统一配那不勒斯六和弦。26~29小节每小节一个长时值音符，和声节奏以四分音符为单位，以DTⅢ-D$^4_3$-T-D$_7$-S-s为和声进行模型，根据旋律级进上行特点，采用^{b}C-C-$^{\#}$C-d调性布局。后乐句转回主调，最后两小节旋律主音持续中，向下属离调，变格补充终止结束。

第73题　综合练习题旋律分析11

（旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第11题）



1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A	尾声
起止小节数	1~10	11~18	19~27	28~32
二级曲式结构	a　a	b	a　a	
小节数	4　6	8	4　5	5
调式调性	E:bA:	#f:A:#c:	E:	

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，中间乐段为一句式连续发展乐段，再现段后有五小节尾声。旋律分析中所标的和弦，部分是特定的形式，部分仅代表其功能，供写作参考。

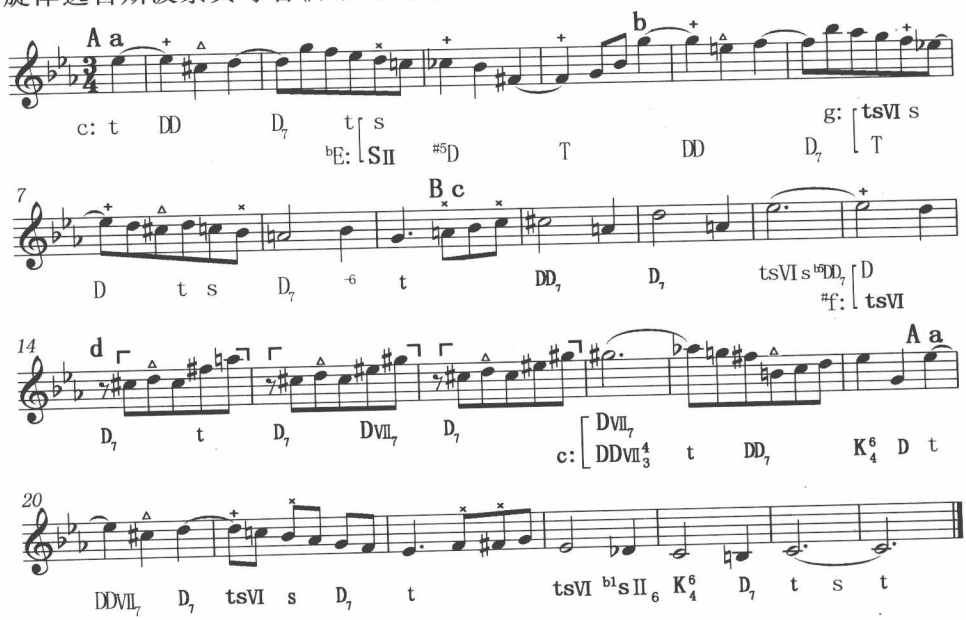
A乐段(1~10):由aa两个同头异尾的平行乐句组成的转调乐段,4+6不对称结构,主调为E大调。前乐句主调不完满终止结束,后乐句平行两小节之后转减四度关系的^{b}A大调,前后调均采用副属和弦为中介和弦。

B乐段(11~18):一句式展开性乐段。第10小节等音标记,以后乐句DD为中介和弦转入$^{\#}$f小调。第11~12小节为模进动机,采用$^{\#}$f-A-$^{\#}$c调性布局连续上行三度模进,最后模进音组发展中转回主调,以^{b5}DD为D开始的再现段做属准备。

A乐段再现(19~34):前乐句原样再现,后乐句变化再现,两次向下属方向离调后,不完满终止进入尾声。尾声也可以看作再现段的扩展,第27小节可以完满终止结束,可以不完满终止结束,也可以阻碍终止结束。

第74题　综合练习题旋律分析12

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第12题)



1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~8	9~18	19~34
二级曲式结构	a　b	c　d	a
小节数	4　4	4　6	7
调式调性	c:^{b}E:g:	$^{\#}$f:c:	

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，缩减再现只再现了一个乐句。旋律分析中所标的主要是功能，而非特定的和弦形式，供练习参考。

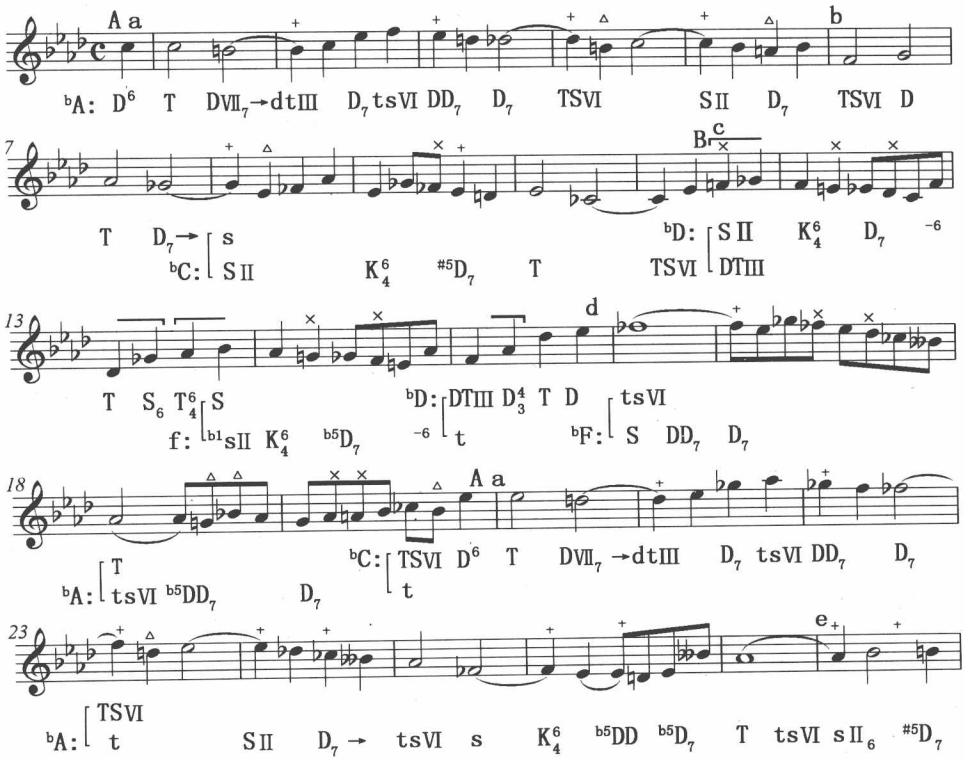
A乐段(1~8)：由ab两个对比乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，采用三度关系c-^{b}E-g的调性布局。单纯从前乐句开始部分分析，可以是^{b}E大调，也可以是c小调。但结合再现段调性，显然主调为c小调。后乐句5~6小节旋律是前乐句1~2小节旋律的上行三度模进，第7小节转入g小调；后乐句调性^{b}E-g也是前乐句调性c-^{b}E的上行三度模进。

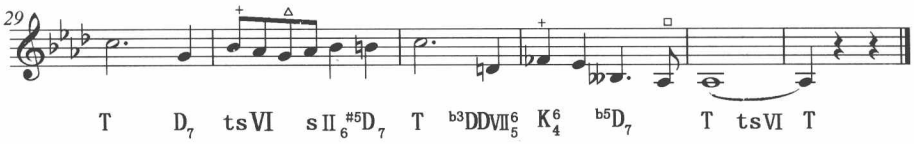
B乐段(9~18)：由cd两个对比乐句组成的转调乐段，4+6不对称结构。前乐句开放于g小调D，后乐句以第14小节为动机，变奏两次形成结构扩展，第17小节以导七和弦为中介和弦转入c小调，第19小节开放于主调D，为再现段做属准备。

A乐段再现(19~34)：主调缩减再现，只再现了前乐句，再现后扩展三小节。

第75题　综合练习题旋律分析13

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第13题)





1. 分析图式

有再现的单三部曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~11	12~19	20~34
二级曲式结构	a　b	c　d	a　e
小节数	5　6	4　4	8　7
调式调性	bA:bC:	bD:f:bD:bF:bA:	bC:bA:

2. 旋律分析

本题为有再现的单三部曲式，再现段各乐句均有扩展。本题旋律分析中所标的和弦并非该和弦的特定形式，仅供写作参考。

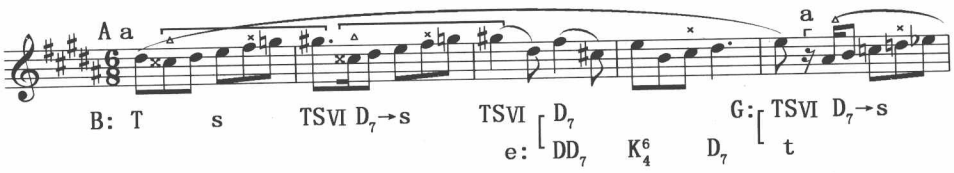
A乐段(1~11)：由ab两个对比乐句组成的转调乐段，5+6不对称结构，主调为bA大调。

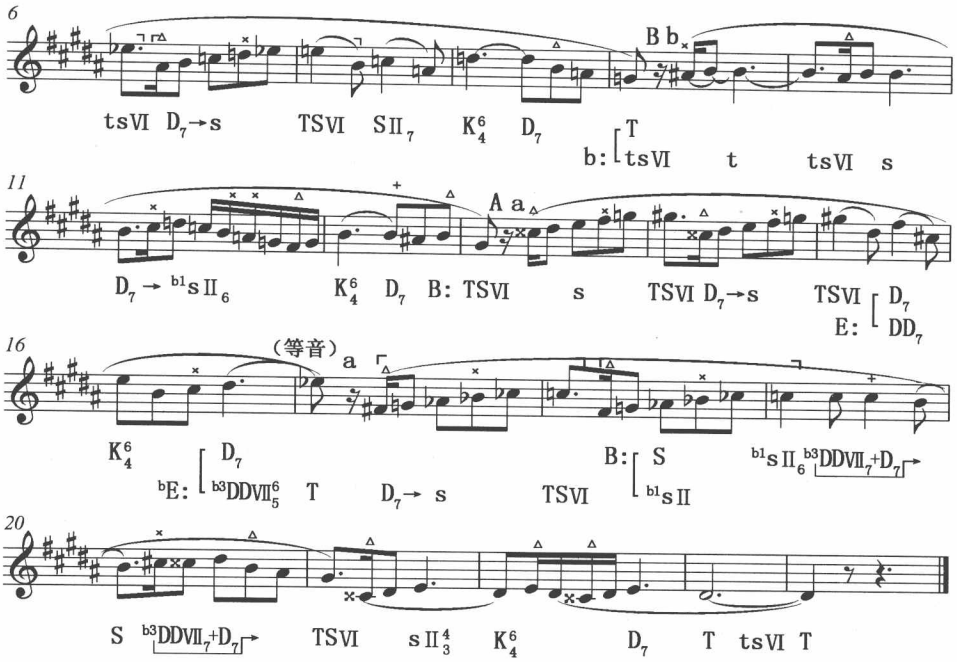
B乐段(12~19)：由cd两个对比乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，采用bD–f–bD–bF–bA调性布局。前乐句可以分为2+2两个上行三度模进的乐节，然后以bD大调为中介调，完成f–bF半音关系的转调，后乐句结束于bA大调。

A乐段再现(20~34)：由ae两个对比乐句组成，8+7不对称结构。前乐句20~22小节旋律是1~3小节旋律上行三度模进再现，调性相应地移至bC大调；第23小节转回主调，向f小调离调后扩展三小节。后乐句在主调上变化再现，完满终止后变格补充终止扩展一小节。

第76题　综合练习题旋律分析14

(旋律选自斯波索宾等著《和声学教程》第60章第14题)





1. 分析图式

介于单二部曲式与单三部曲式之间的边缘曲式

一级曲式结构	A	B	A
起止小节数	1~8	9~12	13~24
二级曲式结构	a a	b	a a
小节数	4 4	4	4 8
调式调性	B:e:G:	b:	B:E:bE:B:

2. 旋律分析

本题中间乐段只有四小节，是典型的乐段长度，再现段后乐句剧烈扩展，属于介于单二部曲式和单三部曲式之间的边缘曲式。本题旋律分析中所标的和弦并非该和弦的特定形式，仅供写作参考。

A乐段(1~8)：由aa两个平行乐句组成的转调乐段，4+4方整性结构，主调为B大调。前乐句第2小节旋律是第1小节旋律的重复，后部分转入e小调，在两个大调之间形成调式对比。后乐句是前乐句下行三度模进，开始部分略有变化，调性转入G大调，第6小节旋律是第5小节旋律的重复，完满终止结束。

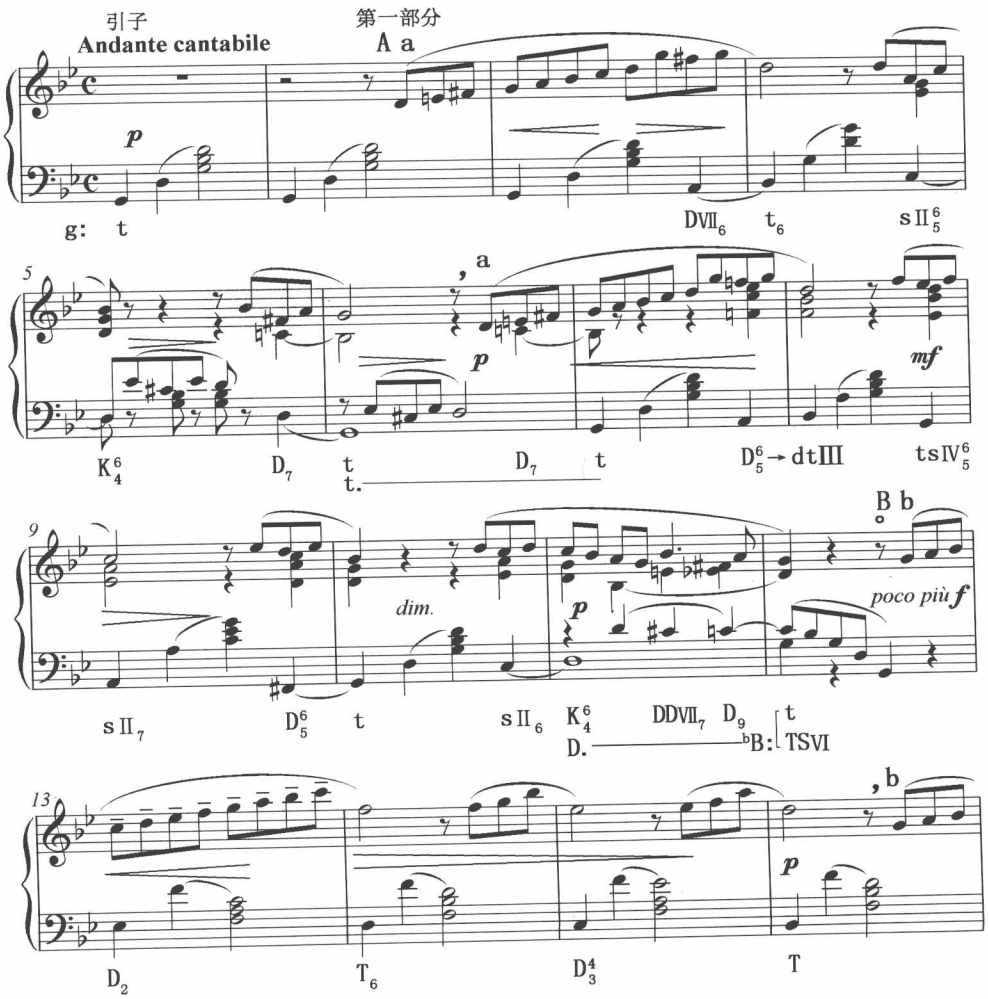
B乐段(9~12)：一句式乐段，只有4小节的乐句规模，以主调的同主音调为再现段的再现做准备，兼有连接的性质。

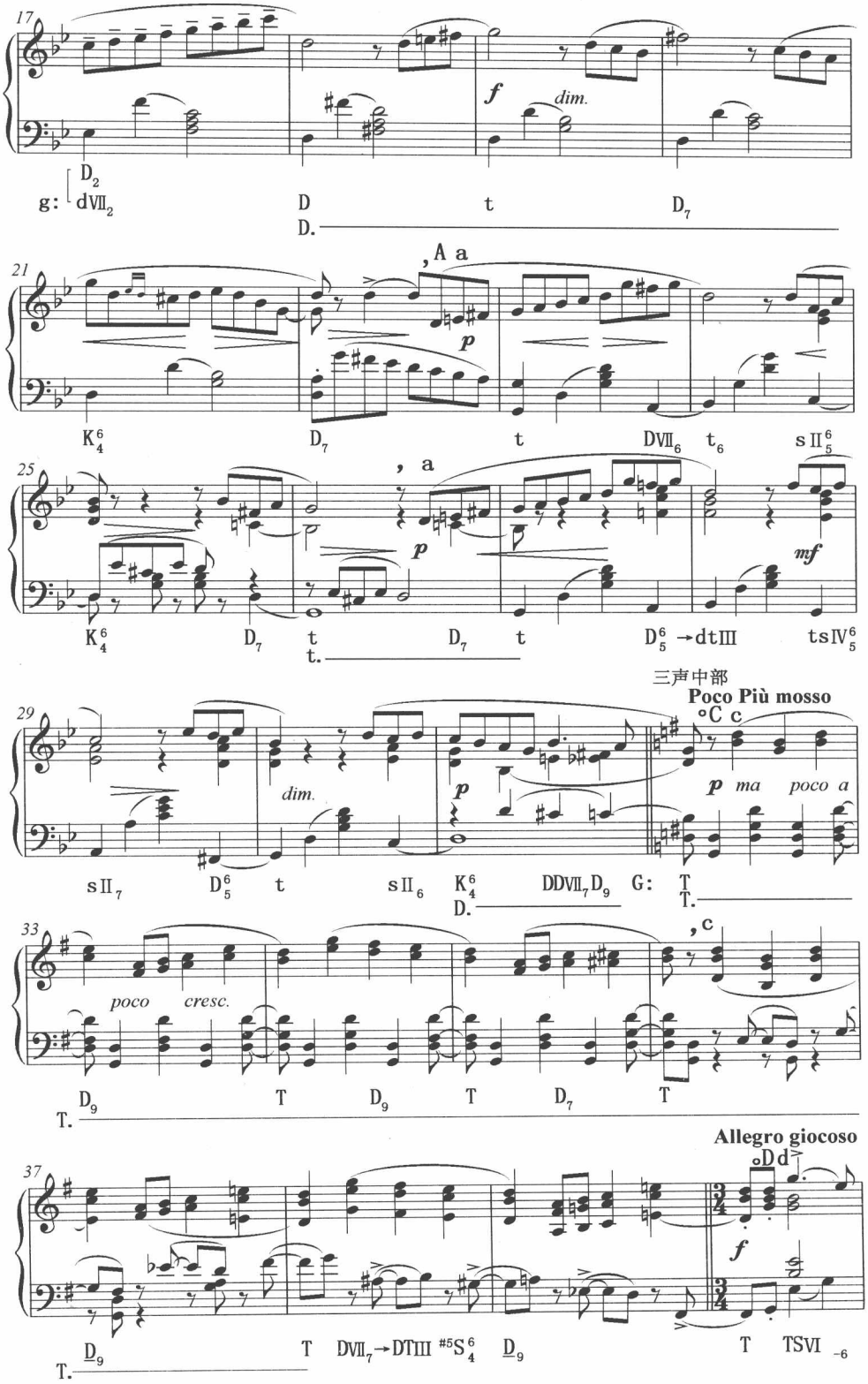
A乐段再现(13~24)：由aa两个平行乐句组成的转调乐段，4+8不对称结构。前乐句原

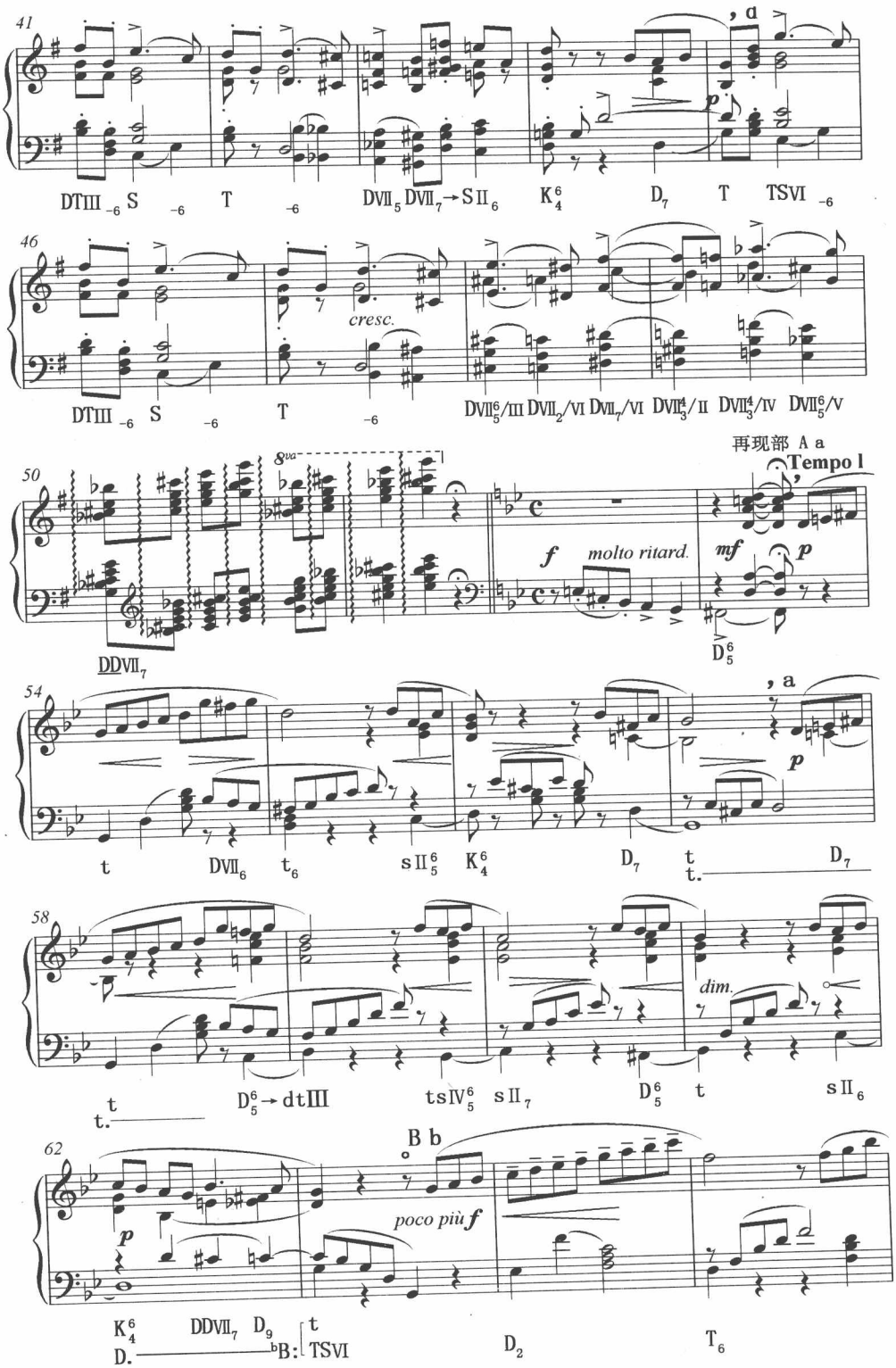
样再现，第16小节以属七和弦为中介和弦，等音转调进入^{b}E大调；后乐句第18小节以那不勒斯和弦为中介和弦转回主调，向下属方向离调，形成剧烈扩展，终止于三音旋律位置。

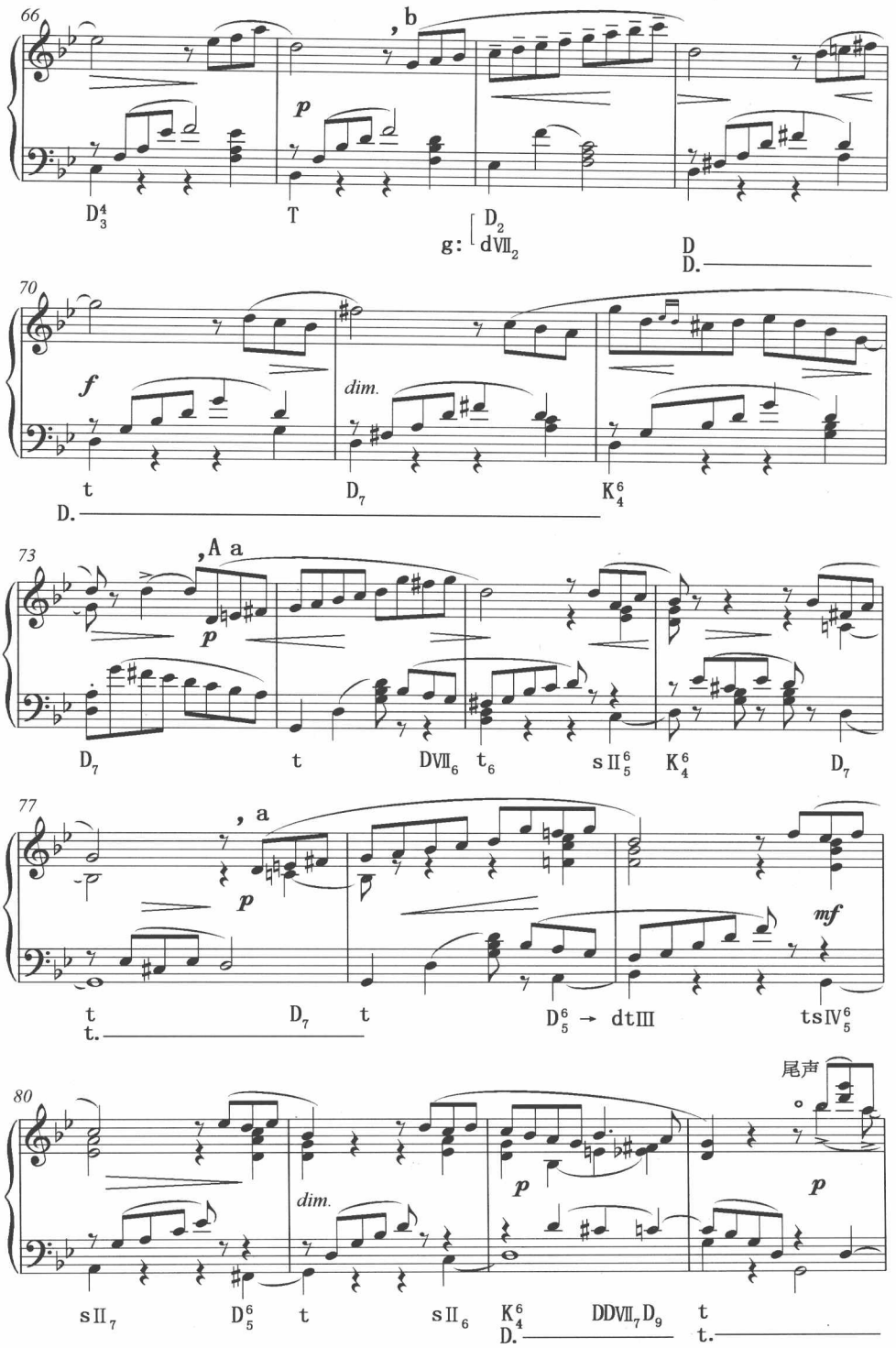
本题涉及转调、离调、和弦外音、等音和弦等技法。A乐段由两个对比乐句组成，4+4方整性结构；后乐句中，第6小节是第5小节的平行。B乐段只有4小节的乐句规模，以主调的同主音调为A乐段的再现做准备，兼有连接的性质。A乐段再现时，前乐句第14小节是第13小节的重复；后乐句等音变换后移调再现，以那不勒斯和弦做中介和弦转调，变格补充终止扩展，终止于三音旋律位置。

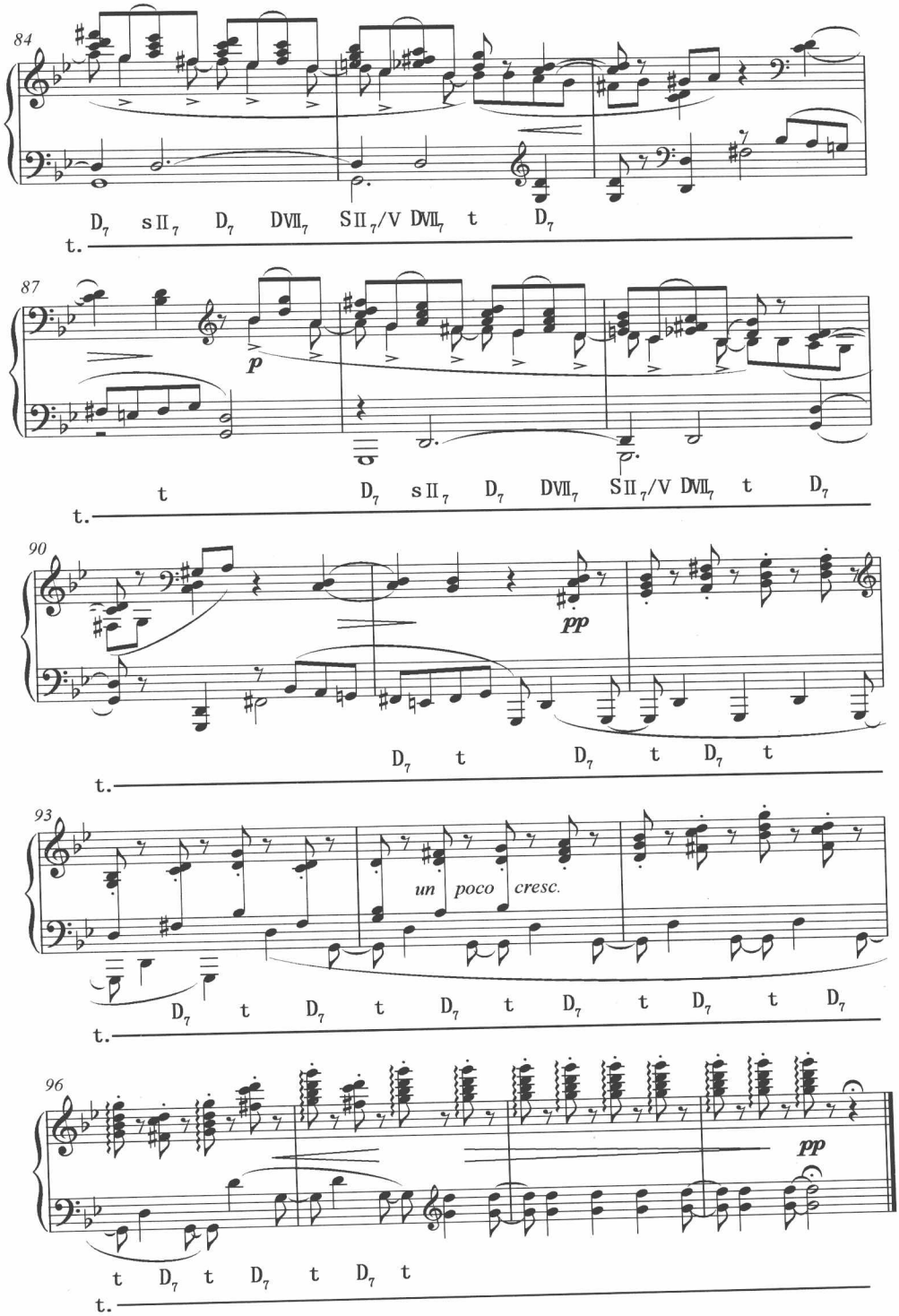
第77题　和声分析：柴科夫斯基《六月·船歌》




17
f
dim.
g: D2 dVII2
D t D7
D.
21
, A a
p
K6 4 D7 t DVII6 t6 sII6 5
25
, a
p
mf
K6 4 D7 t D7 t D6 5 →dtIII tsIV6 5
t.
三声中部
Poco Più mosso
°C c
29
dim.
p
p ma poco a
sII7 D6 5 t sII6 K6 4 DDVII7D9 G: T
D.
T.
33
poco cresc.
, c
D9 T D9 T D7 T
T.
Allegro giocoso
°D d
37
f
D9 T DVII7→DTIII #5S6 4 D9 T TSVI -6
T.


41
a
p
DTIII -6 S -6 T -6 DVII5 DVII7→SII6 K6/4 D7 T TSVI -6
46
cresc.
DTIII -6 S -6 T -6 DVII6/5/III DVII2/VI DVII7/VI DVII4/3/II DVII4/3/IV DVII6/5/V
50
8va
再现部 A a
Tempo I
f molto ritard.
mf p
DDVII7 D6/5
54
a
p
t DVII6 t6 sII6/5 K6/4 D7 t D7
t.
58
dim.
t D6/5→dtIII tsIV6/5 sII7 D6/5 t sII6
t.
62
B b
p
poco più f
K6/4 DDVII7 D9 t D2 T6
D. bB: TSVI


66
b
p
D4 3
T
g: D2 dVII2
D
D.
70
f
dim.
t
D7
K6 4
D.
73
A a
p
D7
t
DVII6
t6
sII6 5
K6 4
D7
77
a
p
mf
t
D7
t
D6 5 → dtIII
tsIV6 5
t.
80
尾声
dim.
p
p
sII7
D6 5
t
sII6
K6 4
DDVII7D9
t
D.
t.


84
D7 sII7 D7 DVII7 SII7/V DVII7 t D7
t.
87
p
t D7 sII7 D7 DVII7 SII7/V DVII7 t D7
t.
90
pp
D7 t D7 t D7 t
t.
93
un poco cresc.
D7 t D7 t D7 t D7 t D7 t D7
t.
96
pp
t D7 t D7 t D7 t
t.

1. 曲式分析图式

复三部曲式

一级曲式结构	引子	第一部分	三声中部	再现部	尾声
起止小节数	1~2	3~31	32~53	54~83	84~99
二级曲式结构		A B A C	D 连接	A B A	
三级曲式结构		a a b b a a c c	d d	a a b b a a	
小节数		4 6 4 6 4 5 4 4	5 7 2	4 6 4 6 4 6	16
调式调性		g: ᵇB: g: G:		g: ᵇB: g:	

2. 分析说明①

这是一首再现部简单再现的复三部曲式，两端采用有再现的单三部曲式，主调是g小调；三声中部采用没有再现的单二部曲式，基本调性是G大调。

1)引子(1~2)：在主和弦上陈述，以平稳的分解和弦织体揭示了主题的织体形态。

2)第一部分(3~31)：单三部曲式，发展中段，A乐段简单再现，有1小节缩减。

A乐段(3~12)：由两个平行乐句组成，4+6不对称结构的扩展乐段，主调为g小调。织体部分以分解和弦为基础，前乐句分为2+2两个乐节，前乐节悠长的旋律分裂、模进两次构成后乐节，完满终止于主调。后乐句7~8小节向ᵇB大调短暂离调，8~9小节将前面的旋律分裂出四音模进动机，9~10小节模进，10~11小节模进发展，形成三次自由的调内模进，第11小节的DDVII_7是建立在属持续上的辅助和弦，主调完满终止结束A乐段。

B乐段(13~22)：发展中段，由A乐段材料升高四度后变化模进而形成两个平行乐句，4+6不对称结构，转调乐段。前乐句首先转入关系大调(ᵇB大调)，低音线性下行级进。后乐句第17小节以自然小调的dVII_2为中介和弦转回g小调，整个后乐句在属持续上平行发展，为A乐段再现做属准备。

A乐段再现(23~31)：原样再现，侵入终止进入三声中部。

3)三声中部(32~53)：没有再现的单二部曲式，在同主音大调(G大调)上发展，速度突然加快，后乐段的开放及导七和弦连续转位具有展开性写法。

C乐段(32~39)：由两个平行乐句组成，4+4方整性结构，音乐形象更加活跃，开放于G大调。前乐句旋律小三度叠加，低音切分节奏，主和弦持续。后乐句上方声部增加了一个叠加的八度声部，强化旋律效果；下方声部将和弦式织体变为切分的短小动机，音乐更富有动感、开放。这个双音动机虽然从弱位进入，但强奏提示使和声分析中

①参见：李虻.音乐作品谱例与分析[M].重庆：西南师范大学出版社，2007：121~122.

前一个音弱位部分应考虑为和弦音，相连的强位部分则考虑为延留音，按倾向半音解决。

D乐段(40~53)：旋律出现了一个俄罗斯民歌音调，与前两个主题形成了强烈的对比，粗犷、豪放。音乐由两个平行乐句组成，前乐句在G大调上收拢。后乐句自48~49小节由六个没有解决的副属导七和弦组成，DVII^{6}_{5}/Ⅲ-DVII_{2}/Ⅵ-DVII_{7}/Ⅵ-DVII^{4}_{3}/Ⅱ-DVII^{4}_{3}/Ⅳ-DVII^{6}_{5}/Ⅴ，由此导致调性游离；50~51小节为DDVII_{7}的连续转位，进一步模糊了调性，增强了对明确调性的期待；52~53小节渐慢的分解和弦进入再现部之前小的连接，DDVII_{7}-D^{6}_{5}为同主音小调(g小调)再现做属准备。

4)再现部(54~83)：简单再现，中音区增加了一个陪衬的复调声部。

5)尾声(84~99)：音乐采用了概括的写法，综合了全曲的各种音乐素材，低音部全部主持续。84~87小节，高音部织体化旋律级进下行，中音部呼应了三声中部的切分节奏；88~91小节降低八度平行模进，随后以切分节奏贯穿，D_{7}-t交替至结束。

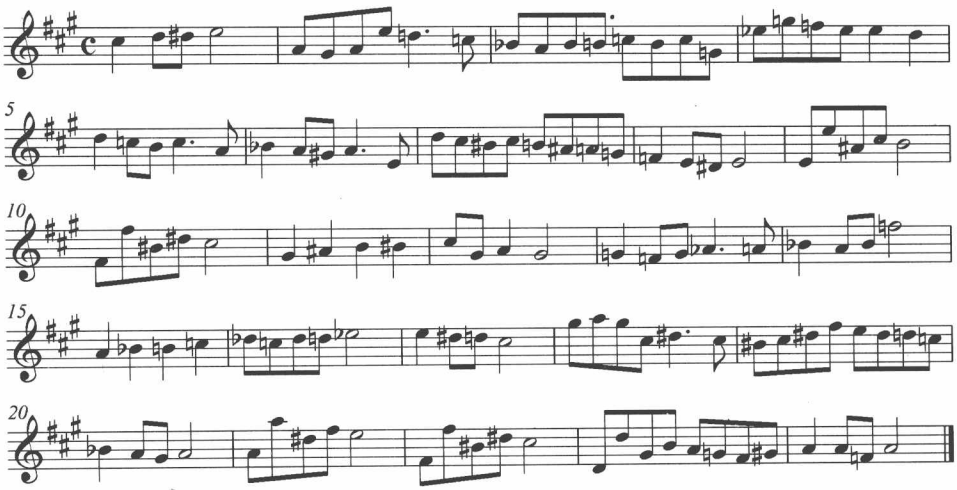
附　录

研究生入学《和声学》考试真题

附录　研究生入学《和声学》考试真题

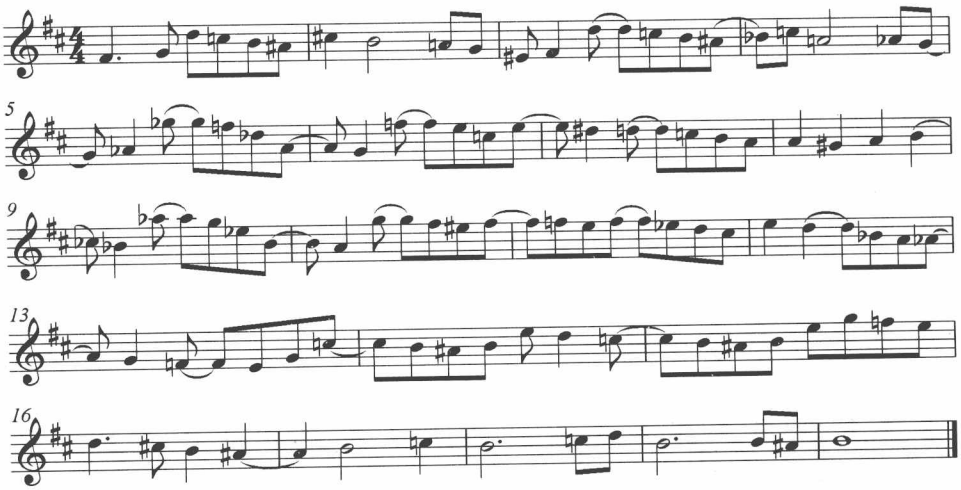
第1题　中央音乐学院2002年硕士研究生入学和声试题

（作曲技术理论和声专业用）



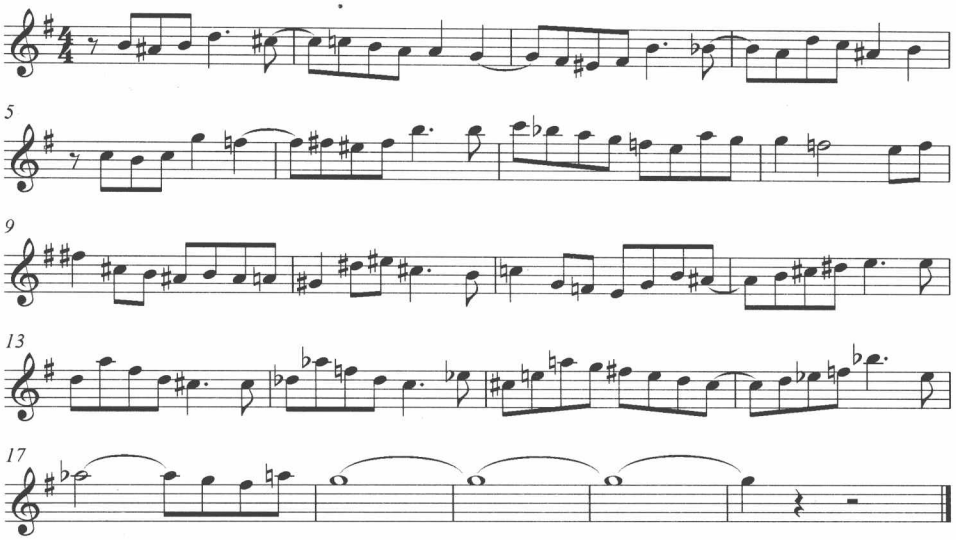
第2题　中央音乐学院2003年硕士研究生入学和声试题

（作曲技术理论和声专业用）



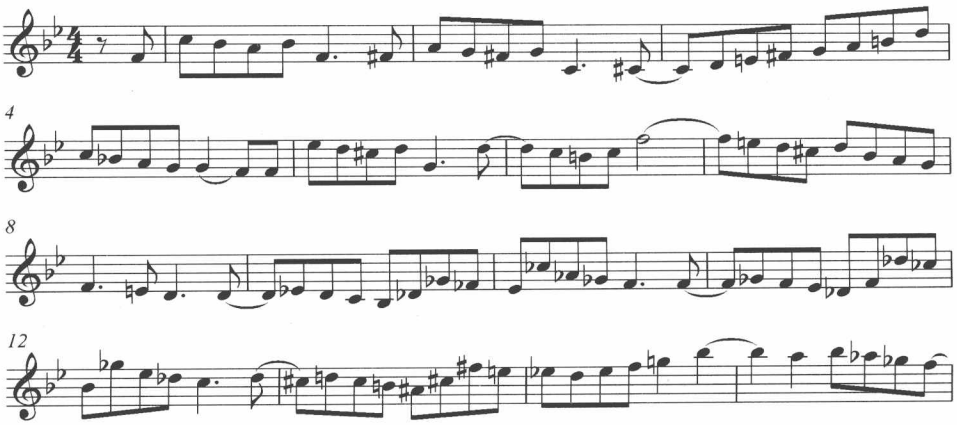
第3题　中央音乐学院2004年硕士研究生入学和声试题

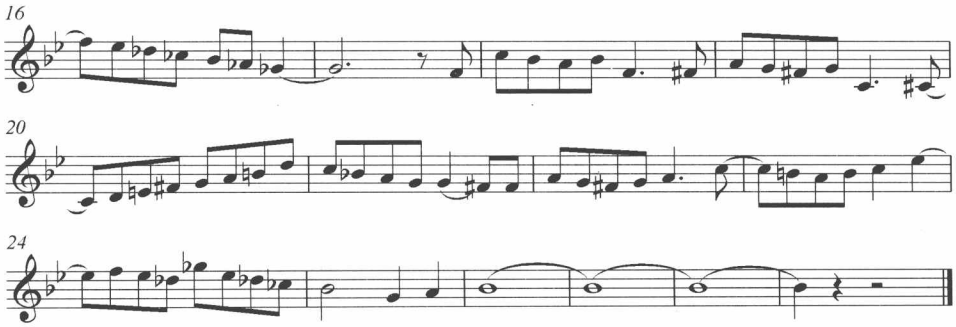
（作曲技术理论和声专业用）



第4题　中央音乐学院2005年硕士研究生入学和声试题

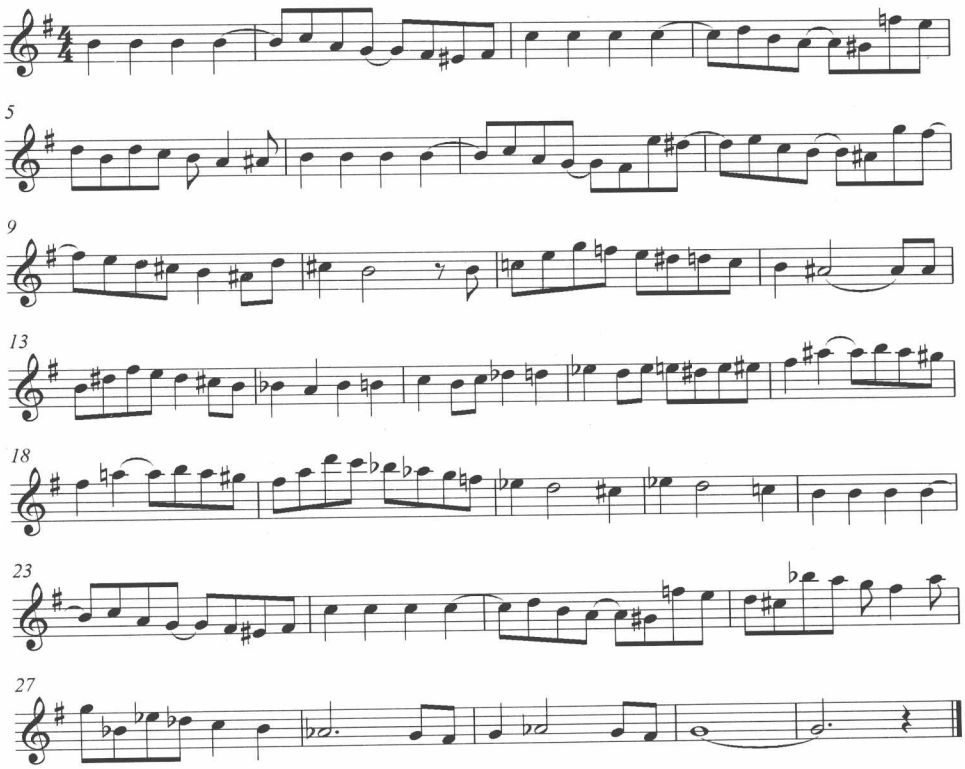
（作曲技术理论和声专业用）





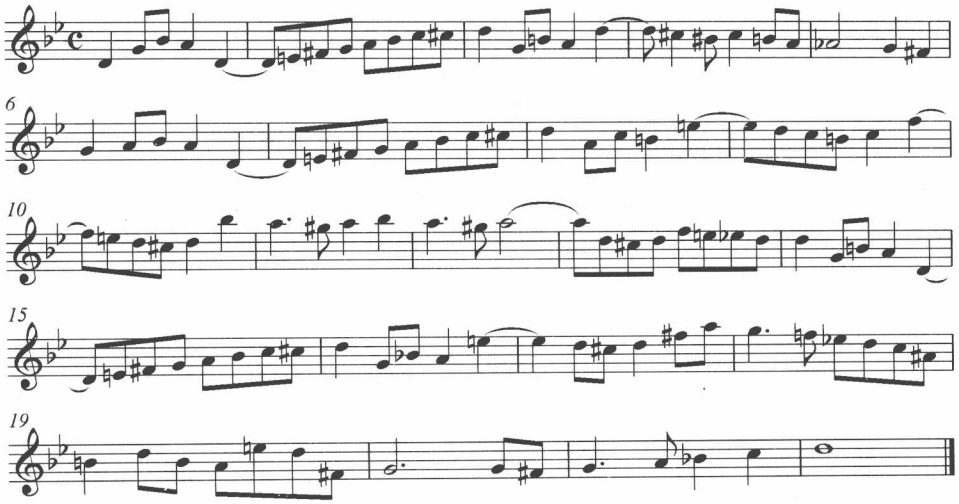
第5题　中央音乐学院2006年硕士研究生入学和声试题

（作曲技术理论和声专业用）



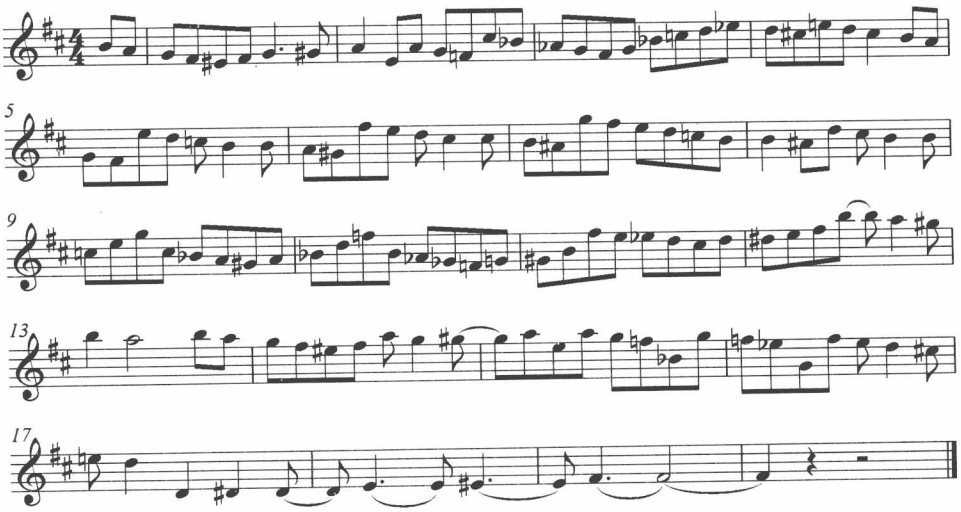
第6题　中央音乐学院2007年硕士研究生入学和声试题

（作曲技术理论和声专业用）



第7题　中央音乐学院2008年硕士研究生入学和声试题

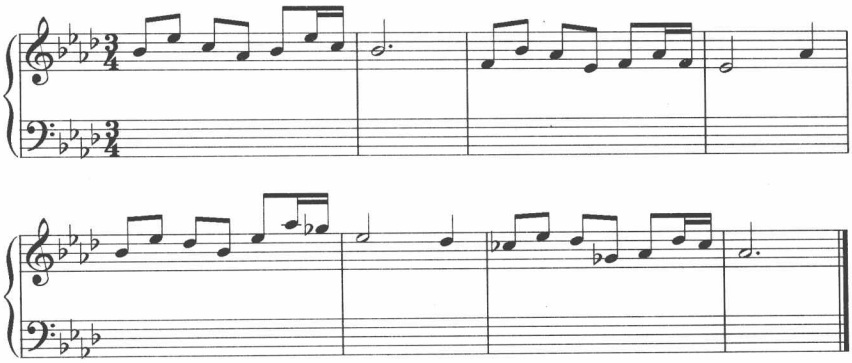
（作曲技术理论和声专业用）



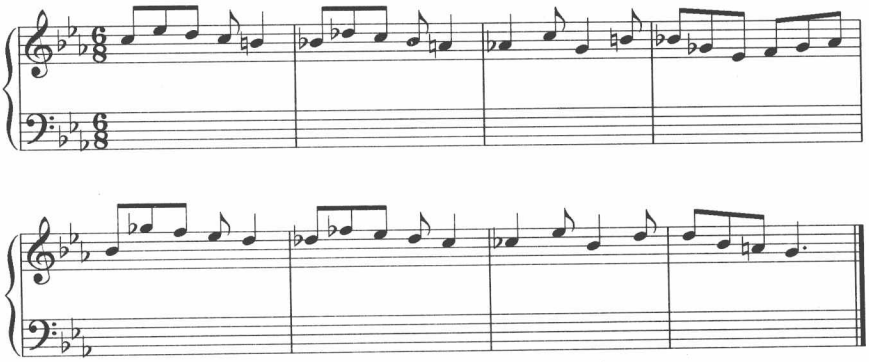
第8题　南京艺术学院2006年招收攻读硕士学位研究生考试试题

作曲及作曲技术理论研究　主科(和声)(520)(共150分)

一、为下列转调旋律配置四部和声(60分)



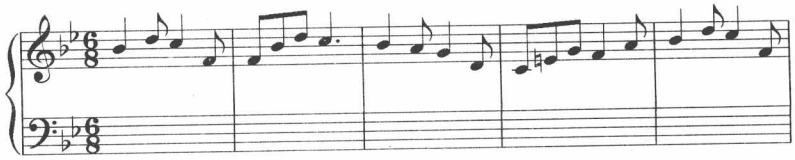
二、运用等音转调手法,为下列旋律配置四部和声(90分)

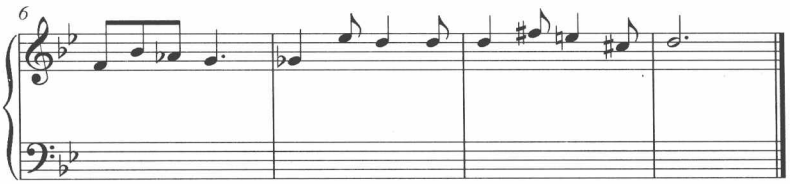


南京艺术学院2006年招收攻读硕士学位研究生考试试题

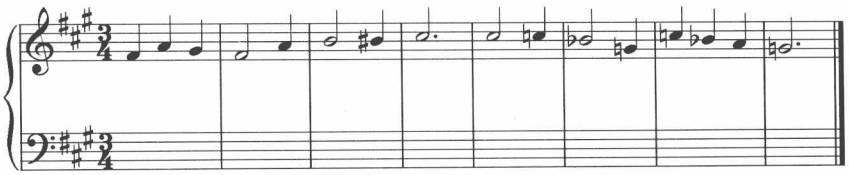
音乐学　和声(418)(A卷)(共150分)

一、为下列曲调配置四部和声(须运用和弦外音手法)(75分)



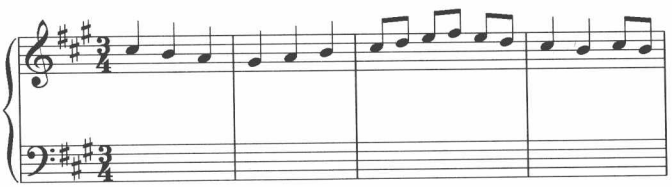


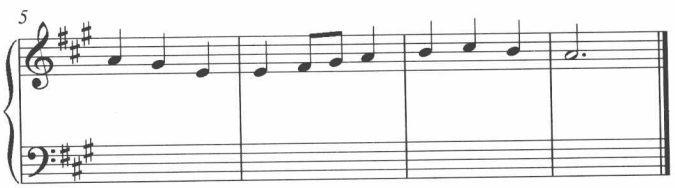
二、为下列曲调配置四部和声(须运用副七和弦手法)(75分)



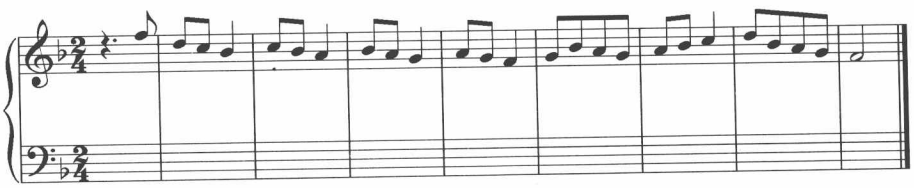
音乐学　和声(418)(B卷)(共150分)

一、为下列曲调配置四部和声(须运用和弦外音手法)(75分)





二、为下列曲调配置四部和声(须运用副七和弦手法)(75分)



第9题　山东师范大学2007年硕士研究生入学考试试题

试卷一

考试科目:作品分析与和声

和声部分

一、四声部和弦连接(共2个小题,每题15分,共30分)

1. A大:Ⅰ-Ⅱ$_6$/Ⅱ-Ⅴ$_7$/Ⅱ-Ⅱ-N$_6$-Ⅴ-$^{\#5}$Ⅴ$_7$-Ⅰ

2. F大:Ⅰ-Ⅳ-Ⅴ$_7$/$^{\flat}$Ⅵ-$^{\flat}$Ⅵ-$^{\flat3}_{\flat7}$Ⅶ$^{6}_{5}$/Ⅴ-K$^{6}_{4}$-$^{\flat5}$Ⅴ$_7$-Ⅰ

二、为旋律配和声(共计25分)

三、转调和弦连接(共2个小题,每小题10分,共20分)

1. D大转c小(用$^{\flat}$Ⅳ级和弦)

2. B大转D大(用减七和弦)

作品分析部分

四、分析《舒伯特谐谑曲》(谱例略)(共75分)

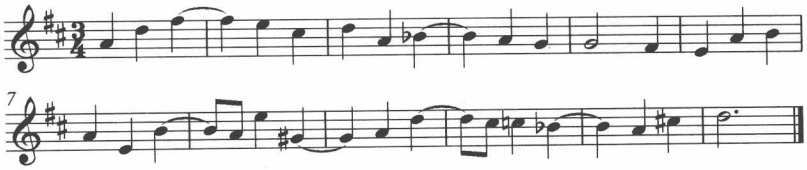
1. 乐曲结构图示(30分)

2. 乐曲文字分析(45分)

试卷二

考试科目:和声

一、四声和声写作(注:运用各声部和弦外音)(50分)



二、论述题(共计40分)

简述维也纳古典乐派时期和声语言的特点。

三、和声分析(谱例:贝多芬《钢琴奏鸣曲》Op.10 No.2第一乐章1~40小节)(60分)

要求:1.在答卷纸上画好小节,对应谱例小节写出和弦标记与调性。

2.分析、论述该乐曲的和声材料、调性布局、声部进行等方面的特点。

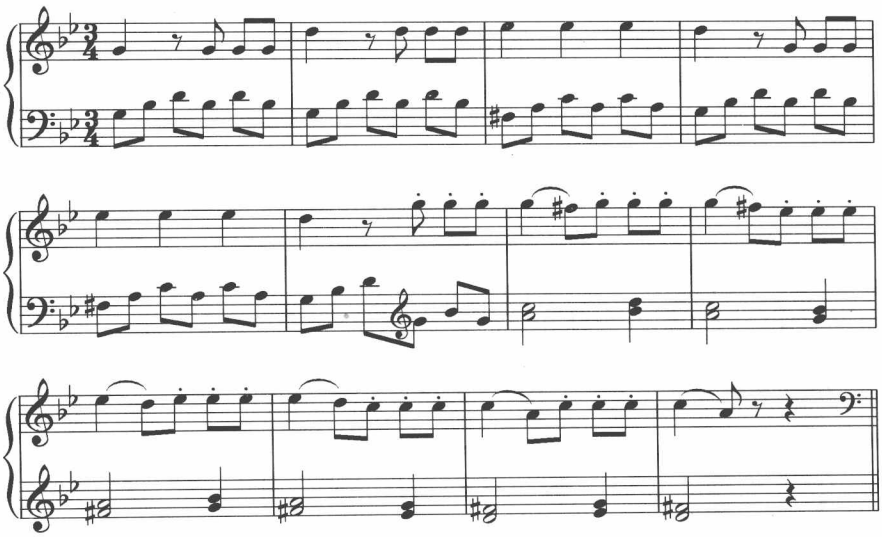
第10题　西南大学2010年攻读硕士学位研究生入学考试试题

学科、专业：音乐学　　研究方向：01. 作曲技术理论与教学研究
02. 音乐教育理论与教学研究
03. 音乐表演与教学研究
04. 音乐学理论与实践研究

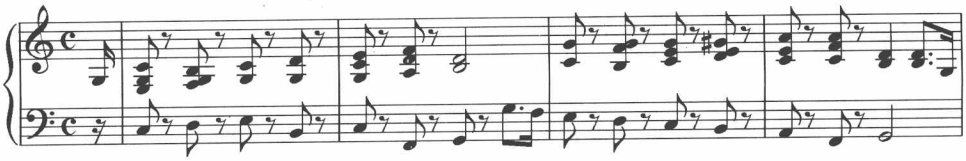
试题名称：作品分析（和声部分）　　试题编号：858

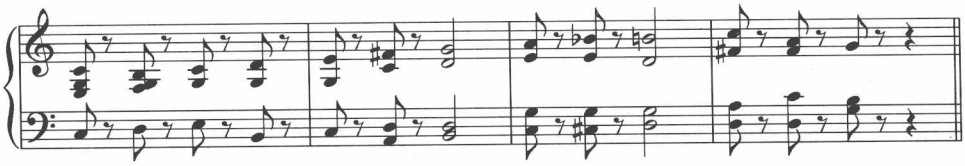
2010年攻读硕士学位研究生（科学硕士）作品分析试题（和声部分）

（特别说明：1. 01方向（作曲理论专业）全作；其他专业方向只作第一、第二题
2. 02、03、04方向第一、第二题各25分；01方向第一、第二题各15分，第三题20分）
分析乐曲片段的和声及调性（见谱例）。（50分）
分析要求：1. 标出调性；2. 标出每小节的主要和声进行。
第一题：

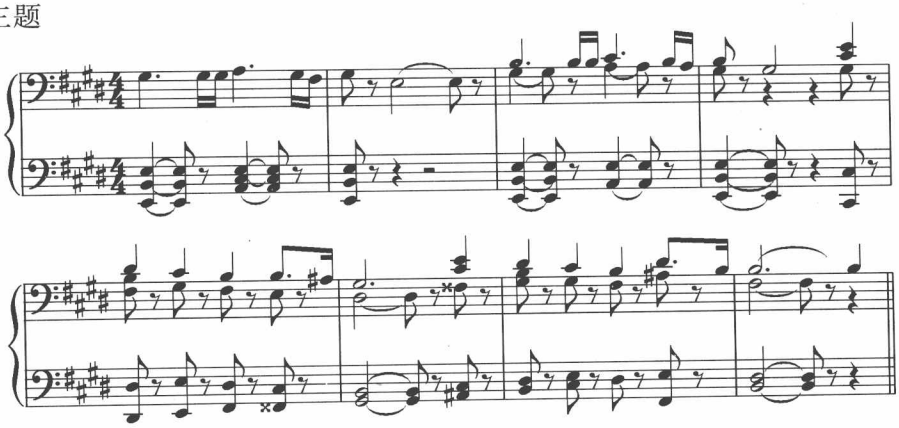


第二题

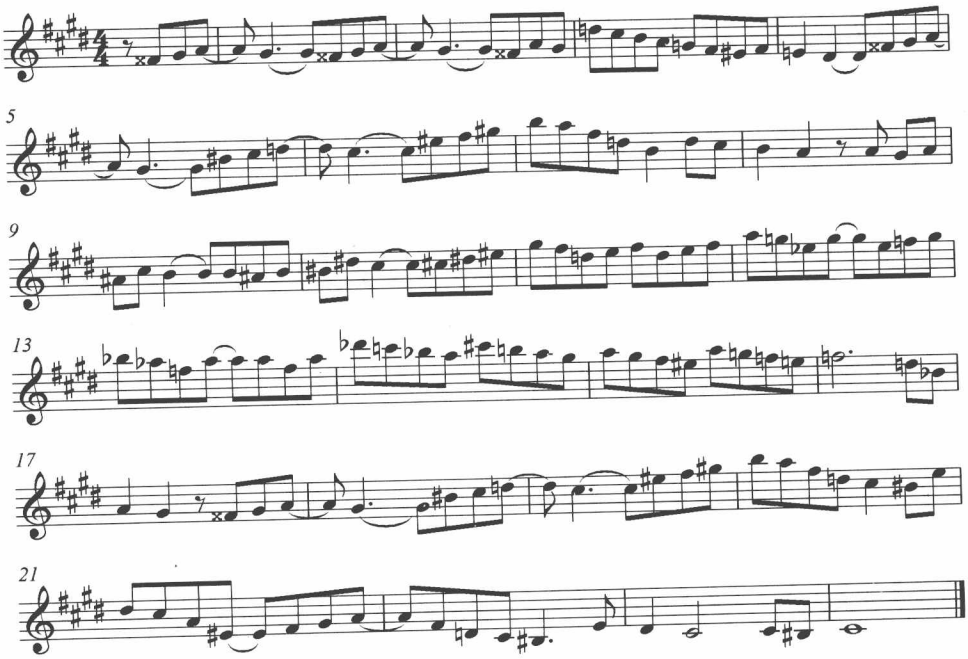




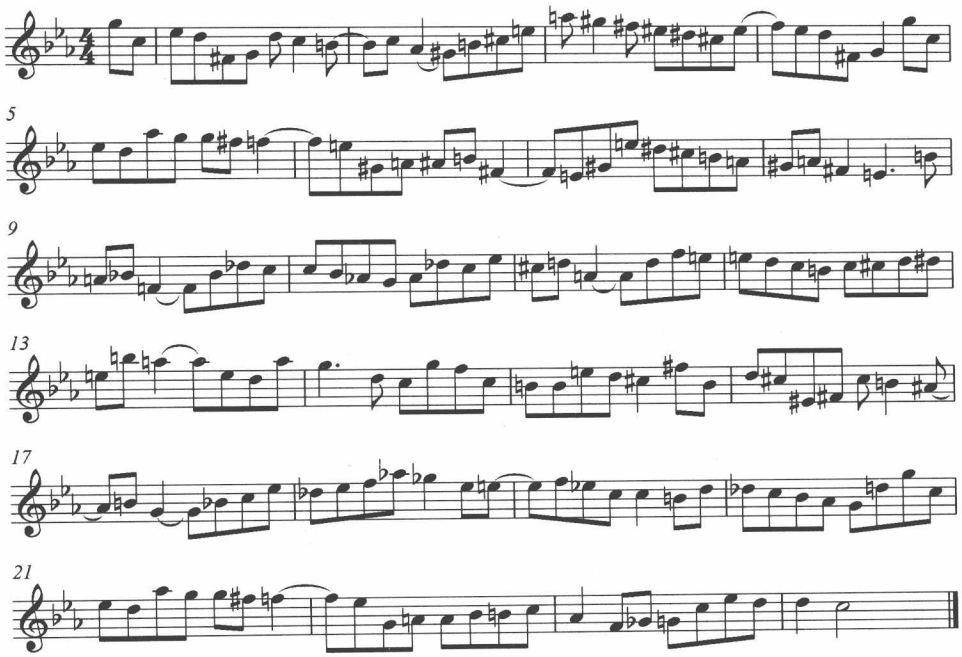
第三题



第11题　中央音乐学院2006年博士研究生招生和声专业写作试题



第12题　中央音乐学院2007年博士研究生招生和声专业写作试题



参 考 文 献

[1] 苏·斯波索宾等.和声学教程[M].北京:人民音乐出版社,2008.
[2] 陈恩光.和声习题写作指南[M].天津:百花文艺出版社,2003.
[3] 桑桐.和声学教程[M].上海:上海音乐出版社,2001.
[4] 杜钳.和声习题示范[M].北京:解放军文艺出版社,2002.
[5] 谢功成等.和声学基础教程[M].北京:人民音乐出版社,1992.
[6] 姜之国.音乐考研复习精要·和声学[M].长沙:湖南文艺出版社,2008.
[7] 邹承瑞.四部和声写作[M].重庆:西南师范大学出版社.2009.
[8] 乔惟进.和声基础教程[M].北京:中央音乐学院出版社,2005.
[9] 黄虎威.《和声学教程》习题解答[M].北京:人民音乐出版社,2011.
[10] 吴式锴.和声学教程[M].北京:人民音乐出版社,1984.
[11] 刘锦宣.和声分析谱例集·器乐[M].北京:中央音乐学院出版社,2005.
[12] 刘春荣.和声分析[M].广州:广东高等教育出版社,2003.
[13] 冯鄂生等.和声使用基础教程[M].重庆:西南师范大学出版社.1999.

全国音乐专业硕士研究生招生院校名录

1. 中央音乐学院
2. 中国音乐学院
3. 中国艺术研究院
4. 北京师范大学艺术与传媒学院音乐系
5. 解放军艺术学院
6. 首都师范大学音乐学院
7. 中国传媒大学音乐与录音艺术学院
8. 中国人民大学艺术学院
9. 中国戏曲学院音乐系
10. 中央民族大学音乐学院
11. 北京大学人文学部歌剧研究院
12. 中央戏剧学院表演系
13. 北京电影学院录音系
14. 天津音乐学院
15. 天津师范大学音乐与影视学院
16. 河北大学艺术学院
17. 河北师范大学音乐学院
18. 燕山大学艺术与设计学院
19. 山西师范大学音乐学院
20. 山西大学音乐学院
21. 内蒙古师范大学音乐学院
22. 内蒙古大学艺术学院
23. 辽宁师范大学音乐学院
24. 大连大学音乐学院
25. 大连理工大学人文学院艺术教育中心
26. 沈阳音乐学院
27. 沈阳师范大学音乐学院
28. 吉林师范大学音乐学院
29. 吉林艺术学院音乐学院
30. 吉林大学艺术学院
31. 东北大学艺术学院
32. 东北师范大学音乐学院
33. 延边大学艺术学院
34. 哈尔滨师范大学音乐学院
35. 齐齐哈尔大学音乐与舞蹈学院
36. 佳木斯大学音乐学院
37. 牡丹江师范学院文学院（中国民族民间音乐学）
38. 上海音乐学院
39. 华东师范大学艺术学院音乐学系
40. 上海师范大学音乐学院
41. 上海大学数码艺术学院
42. 南京师范大学音乐学院
43. 南京艺术学院音乐学院
44. 苏州大学艺术学院
45. 江南大学人文学院
46. 南通大学艺术学院
47. 江苏师范大学音乐学院
48. 南京航空航天大学艺术学院
49. 扬州大学艺术学院

50. 杭州师范大学音乐学院
51. 浙江师范大学音乐学院
52. 温州大学音乐学院
53. 杭州电子科技大学音乐学院
54. 山东艺术学院音乐学院
55. 山东大学艺术学院
56. 山东师范大学音乐学院
57. 聊城大学音乐学院
58. 曲阜师范大学音乐学院
59. 青岛大学音乐学院
60. 鲁东大学艺术学院
61. 中国海洋大学基础教学中心艺术
62. 安徽师范大学音乐学院
63. 安徽大学艺术学院
64. 江西师范大学音乐学院
65. 江西财经大学艺术学院音乐系
66. 江西科技师范大学音乐学院
67. 赣南师范学院音乐学院
68. 南昌大学艺术与设计学院
69. 福建师范大学音乐学院
70. 厦门大学艺术学院音乐系
71. 漳州师范学院艺术系
72. 泉州师范学院音乐与舞蹈学院
73. 河南师范大学音乐舞蹈学院
74. 河南大学音乐学院
75. 河南理工大学音乐学院
76. 郑州大学音乐系
77. 洛阳师范学院音乐学院
78. 信阳师范学院音乐学院
79. 武汉音乐学院
80. 华中师范大学音乐学院
81. 湖北师范学院音乐学院
82. 武汉理工大学艺术与设计学院
83. 黄冈师范学院音乐学院
84. 湖南师范大学音乐学院
85. 湖南科技大学艺术学院
86. 国防科学技术大学艺术学院
87. 广州星海音乐学院
88. 华南师范大学音乐学院
89. 华南理工大学艺术学院
90. 广州大学音乐舞蹈学院
91. 深圳大学师范学院
92. 海南师范大学音乐学院
93. 广西师范大学音乐学院
94. 广西艺术学院音乐学院
95. 广西大学艺术学院
96. 西南大学音乐学院
97. 重庆师范大学音乐学院
98. 重庆大学艺术学院音乐系
99. 四川音乐学院
100. 四川师范大学音乐学院
101. 西华师范大学音乐学院
102. 四川大学艺术学院音乐系
103. 西南交通大学艺术与传播学院
104. 西南民族大学艺术学院音乐系
105. 贵州师范大学音乐学院
106. 贵州大学艺术学院音乐系
107. 西藏大学艺术学院
108. 云南师范大学音乐学院
109. 云南艺术学院音乐学院
110. 西安音乐学院
111. 陕西北师范大学音乐学院
112. 延安大学鲁迅艺术学院音乐系
113. 宁夏大学音乐学院
114. 北方民族大学音乐舞蹈学院
115. 兰州大学艺术学院
116. 西北师范大学音乐学院
117. 西北民族大学音乐学院
118. 青海师范大学音乐系
119. 新疆师范大学音乐学院

书名
前言
目录
?°??
µúò??a oí?òó?oí?òá??ó
µúò??? ??2?oí éùD′×÷?ù±??aê?
µúò??ú oí éù?§?ù±?????
µú?t?ú éù2???áDó?éù2???DD?Dó|±ü?aµ??
êìa
µúèy?ú ???1ê?
µú???ú ???¨??ò?Dy?éµ???2?oí éùD′×÷
µú???ú ???¨µíò?Dy?éµ???2?oí éùD′×÷
µú?t?? ?yèyoí?ò
µúò??ú ?-??èyoí?ò
µú?t?ú ?yèyoí?ò µ?áùoí?ò
µúèy?ú ???1??áùoí?ò
µú???ú ?-1y??áùoí?ò ó??¨?ú??áùoí?ò
µúèy?? ?±èyoí?ò
µúò??ú ×?è?′óµ÷ó?oí éùD?µ÷µ?×?è?ò?ì??
µ
µú?t?ú ¢ò??oí?ò
µúèy?ú ¢???oí?ò
µú???ú ¢ó??oí?ò
µú???ú ¢÷??oí?ò
µúáù?ú oí éù′óµ÷
µú???ú oí éùD?µ÷?Dµ??￥à???????DD
µú???? 3£ó???oí?ò
µúò??ú ê???oí?ò£¨D7£?
µú?t?ú ??ê???oí?ò£¨S¢ò7£?
µúèy?ú µ???oí?ò£¨D¢÷7£?
µú???? ?±ê?oí?ò ó?à?µ÷
µúò??ú ??ê?oí?ò
µú?t?ú ?±ê?oí?ò ó??±??ê?oí?ò
µúèy?ú à?µ÷
µúáù?? ±?oí?ò
µúò??ú ??ê?±?oí?ò
µú?t?ú ê?±?oí?ò
µúèy?ú ??ê?±?oí?ò
µú???? ?£??
µúò??ú ×?è?ò??£??

µ ú ?t?ú à ?µ ÷?£??
µ ú ?t?a o í ?ò í a ò ?ó ?3?D?ò ?
µ ú °??? ????o í ?ò í a ò ?
µ ú ò??ú ?ó á ?ò ?
µ ú ?t?ú òDò ?
µ ú???? è???o í ?ò í a ò ?
µ ú ò??ú ?-1y ò ?
µ ú ?t?ú ?¨?ú ò ?
µ ú è y?ú ?è??ò ?
µ ú ê??? 3?D?ò ?
µ ú è y?a ×a µ ÷
µ ú ê ?ò??? ×a µ ÷ó ?µ ÷D?1??µ ·?à à
µ ú ò??ú ×a µ ÷µ ?·?à à
µ ú ?t?ú µ ÷D?1??µ ·?à à
µ ú è y?ú ?D?é o í ?ò ×a µ ÷?ù2é ± í ?° ê1ó??µ ?÷
µ ú ê??t?? ×a µ ÷£ ¨ ò ?£??a?a?e?¥×a µ ÷
µ ú ò??ú µ ?ò???1??µ µ ÷×a µ ÷
µ ú ?t?ú µ??t??1??µ µ ÷×a µ ÷
µ ú è y?ú ?e?¥×a µ ÷µ??ó ?ù
µ ú ê ?è y?? ×a µ ÷£ ¨ ?t £??a?a?ì ?ù ×a µ ÷
µ ú ò??ú ?-1y??ì ?′ óD?µ ÷b¢???o í ?ò £ ¨ ts¢?£?
×a µ ÷
µ ú ?t?ú ?-1y??2?à??1o í ?ò ×a µ ÷
µ ú è y?ú ?-1y í ??÷ò??÷o í ?ò ×a µ ÷
µ ú???ú ?-1y????o í ?ò µ è ò ?×a µ ÷
µ ú???ú ?-1y ê???o í ?ò µ è ò ?×a µ ÷
µ ú???a ?° ì aD′×÷?????° ì aD′×÷?µ ?÷
µ ú1ì a ê???o í ?ò £ ¨D7£?á ·?°
µ ú2ì a ê???o í ?ò £ ¨D7£?á ·?°
µ ú3ì a ¢ò??á ùo í ?ò ó?è yo í ?ò á ·?°
µ ú4ì a ¢ò??á ùo í ?ò ó?è yo í ?ò á ·?°
µ ú5ì a o í é ù′ ó µ ÷á ·?°
µ ú6ì a ¢???è yo í ?ò á ·?°
µ ú7ì a ??ê???o í ?ò £ ¨S¢ò7£?á ·?°
µ ú8ì a ??ê???o í ?ò £ ¨S¢ò7£?á ·?°
µ ú9ì a µ???o í ?ò £ ¨D¢÷7£?á ·?°
µ ú10ì a µ???o í ?ò £ ¨D¢÷7£?á ·?°
µ ú11ì a ¢ó??o í ?ò á ·?°
µ ú12ì a ?¥à???????DDá ·?°
µ ú13ì a ×?è??£??á ·?°

µ ú 14 ì a ??ê?o í ?ò á ·?°
µ ú 15 ì a ??ê?o í ?ò á ·?°
µ ú 16 ì a ??ê?o í ?ò?Dµ?±?ò?á ·?°
µ ú 17 ì a ê?o í é ù × é ±?o í ?ò á ·?°
µ ú 18 ì a ê?o í é ù × é ±?o í ?ò á ·?°
µ ú 19 ì a ??ê?o í é ù × é ±?o í ?ò á ·?°
µ ú 20 ì a à?µ ÷ á ·?°
µ ú 21 ì a à?µ ÷ á ·?°
µ ú 22 ì a °?ò??£??á ·?°
µ ú 23 ì a °?ò??£??á ·?°
µ ú 24 ì a óD×?±??ó á?ò?á ·?°
µ ú 25 ì a óD×?±??ó á?ò?á ·?°
µ ú 26 ì a ×?è??-1yò?á ·?°
µ ú 27 ì a ×?è??-1yò?á ·?°
µ ú 28 ì a ×?è??-1yò?á ·?°
µ ú 29 ì a ×?è??-1yò?á ·?°
µ ú 30 ì a °?ò??-1yò?á ·?°
µ ú 31 ì a °?ò??-1yò?á ·?°
µ ú 32 ì a ?¨?ú ò?á ·?°
µ ú 33 ì a ?¨?ú ò?á ·?°
µ ú 34 ì a ì????¨?ú ò?á ·?°
µ ú 35 ì a ì????¨?ú ò?á ·?°
µ ú 36 ì a ?÷??D?ê??ó á?ò?á ·?°
µ ú 37 ì a ?÷??D?ê??ó á?ò?á ·?°
µ ú 38 ì a ?è??ò?á ·?°
µ ú 39 ì a ?è??ò?á ·?°
µ ú 40 ì a o í ?ò í a ò?µ??ó3ù?a??á ·?°
µ ú 41 ì a o í ?ò í a ò?µ??ó3ù?a??á ·?°
µ ú 42 ì a 3?D?ò?á ·?°
µ ú 43 ì a 3?D?ò?á ·?°
µ ú 44 ì a ??ì?′ óD?µ ÷b¢???è yo í ?ò á ·?°
µ ú 45 ì a µ?ò???1??µ ×a µ ÷ á ·?°
µ ú 46 ì a µ?ò???1??µ ×a µ ÷ á ·?°
µ ú 47 ì a µ??t??1??µ ×a µ ÷ á ·?°
µ ú 48 ì a µ??t??1??µ ×a µ ÷ á ·?°
µ ú 49 ì a µ??t??1??µ ×a µ ÷ á ·?°
µ ú 50 ì a ?ó?ù ×a µ ÷ á ·?°
µ ú 51 ì a ?ó?ù ×a µ ÷ á ·?°
µ ú 52 ì a ?-1y í ??÷ò??÷o í ?ò ×a µ ÷ á ·?°
µ ú 53 ì a ?-1y í ??÷ò??÷o í ?ò ×a µ ÷ á ·?°

µ ú 54 ì a ×a µ ÷ ? £ ?? á · ? °
µ ú 55 ì a ×a µ ÷ ? £ ?? á · ? °
µ ú 56 ì a ×a µ ÷ ? £ ?? á · ? °
µ ú 57 ì a ×a µ ÷ ? £ ?? á · ? °
µ ú 58 ì a ?-1y????o í ? ò ×a µ ÷ á · ? °
µ ú 59 ì a ?-1y ê ???o í ? ò µ è ò ? ×a µ ÷ á · ? °
µ ú 60 ì a ?-1y ê ???o í ? ò µ è ò ? ×a µ ÷ á · ? °
µ ú 61 ì a ?-1y ê ???o í ? ò µ è ò ? ×a µ ÷ á · ? °
µ ú 62 ì a ×?o? á · ? ° £ ¨ ???D?? ì a £ ?
µ ú 63 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???1
µ ú 64 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???2
µ ú 65 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???3
µ ú 66 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???4
µ ú 67 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???5
µ ú 68 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???6
µ ú 69 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???7
µ ú 70 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???8
µ ú 71 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???9
µ ú 72 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???10
µ ú 73 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???11
µ ú 74 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???12
µ ú 75 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???13
µ ú 76 ì a ×?o? á · ? ° ì aDy? é · ???14
µ ú 77 ì a o í é ù · ??? £ o2??? · ò ? 1? ù ?? á ù ??? ¤ ' ?
? è ? ·
???? ?D?? é ú è ?? § ??o í é ù ? § ? · ?? ê ??? ì a
µ ú 1 ì a ?D?? ò ? à ?? § ?o2002? ê ?? ê ??D?? é ú è ?? § o
í é ù ê ? ì a
µ ú 2 ì a ?D?? ò ? à ?? § ?o2003? ê ?? ê ??D?? é ú è ?? § o
í é ù ê ? ì a
µ ú 3 ì a ?D?? ò ? à ?? § ?o2004? ê ?? ê ??D?? é ú è ?? § o
í é ù ê ? ì a
µ ú 4 ì a ?D?? ò ? à ?? § ?o2005? ê ?? ê ??D?? é ú è ?? § o
í é ù ê ? ì a
µ ú 5 ì a ?D?? ò ? à ?? § ?o2006? ê ?? ê ??D?? é ú è ?? § o
í é ù ê ? ì a
µ ú 6 ì a ?D?? ò ? à ?? § ?o2007? ê ?? ê ??D?? é ú è ?? § o
í é ù ê ? ì a
µ ú 7 ì a ?D?? ò ? à ?? § ?o2008? ê ?? ê ??D?? é ú è ?? § o
í é ù ê ? ì a

µ ú 8 ì a ????ò ? ê ?? § ?o2006? ê ?D ê ?1 ¥ ? á ?? ê ?? § ?
??D?? é ú ?? ê ? ê ? ì a
µ ú 9 ì a é ??? ê | · ? ′ ó ? § 2007? ê ?? ê ??D?? é ú è ?? § ?
? ê ? ê ? ì a
µ ú 10 ì a ?÷?? ′ ó ? § 2010? ê 1 ¥ ? á ?? ê ?? § ???D?? é ú
è ?? § ?? ê ? ê ? ì a
µ ú 11 ì a ?D?? ò ? à ?? § ?o2006? ê 2? ê ??D?? é ú ?D é ú
o í é ù × ¨ ò µ D ′ × ÷ ê ? ì a
µ ú 12 ì a ?D?? ò ? à ?? § ?o2007? ê 2? ê ??D?? é ú ?D é ú
o í é ù × ¨ ò µ D ′ × ÷ ê ? ì a
2??????×
è ?1 ú ò ? à ? × ¨ ò µ ?? ê ??D?? é ú ?D é ú ?oD £????